مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

من بستان القلب

شعر

محمود حسن إسماعيل

(الديوان الخامس عشر)

جمع وتحقيق ودراسة

السيد العيسوي

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

من بستان القلب

شعر محمود حسن إسماعيل

(الديوان الخامس عشر)

جمع وتحقيق ودراسة

السيد العيسوي

الكويت

2014

التدقيق الطباعي

محمود إبراهيم البجالي

الصف والتنفيذ

أحمد متولي

أحمد جاسم **علاء محمود**

الإخراج وتصميم الغلاف

محمد العلي

صدر هذا الديوان بمناسبة مهرجان ربيع الشعر (الموسم السابع)

لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

مارس ٢٠١٤م

هاتف: ٢٢٤٣٠٥١٤ ٩٦٥ +

فاكس: ٢٢٤٥٥٠٣٩ ٩٦٥ +

E-mail: kw@albabtainprize.org

التصدير

عزيزي القارئ...

فيسرنا في مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري أن نضع بين يديك هذا الكتاب «من بستان القلب» – وهو الديوان الخامس عشر للشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل، ويضم الديوان باقة من القصائد عددها أربع وثلاثون قصيدة قام الأستاذ السيد العيسوي عبدالعزيز العيسوي بتتبعها وجمعها من الصحف والمجلات الأدبية القديمة التي كان الشاعر محمود حسن إسماعيل ينشر كثيرًا من قصائده في متن صفحاتها مذيلة باسمه، أو التي وصلت إليه مخطوطة أو مرقومة من طرق أخرى غير النشر في الصحف والمجلات، وهي قصائد لم تجمع بين دفتي ديوان في حياة الشاعر.

وقد قام الأستاذ العيسوي بعمل يحسب له حيث قام بشرح مفردات القصائد التي تحتاج إلى شرح وتوضيح مع تبيان معاني كثير من أبيات هذه القصائد، إضافة إلى إفراده دراسة أدبية نقدية معمقة لقصائد هذا الديوان وضعها تحت عنوان (طائر الفردوس.. من مصر إلى الكويت) ودراسة أخرى بعنوان (شعر محمود حسن إسماعيل بين الإهمال والتحقيق) تناول فيها حبه وإخلاصه للشاعر وشعره وحرصه على قراءته من نقطة الصفر للوصول إلى سر المتعة الشعرية في هذا الشعر، وحرصه على قراءة مزيد من الدراسات عنه وتتبع كل شاردة وواردة عنه وعن حياته ما أمكنه ذلك كما أوضح هذا في مقدمة كتابه.

وتحدث في هذه الدراسة أيضًا عن دواوين الشاعر أو أعماله الكاملة التي جمعت سابقًا في أربعة مجلدات طبعتها ونشرتها دار سعاد الصباح بالقاهرة، إلا أن هذه الطبعة لم تشتمل على القصائد التي أوردها الأستاذ العيسوي في هذا الديوان.

كما قام الأستاذ العيسوي بإضافة قسم آخر في كتابه احتوى على عدد من قصائد ووثائق بخط الشاعر، إلى جانب مجموعة أخرى من القصائد التي نظمها عدد من الشعراء العرب تحدثوا فيها عن الشاعر وفنه ومكانته بين الشعراء المجايلين له.

لكل ما ذكر آنفًا، فإن هذا الكتاب - قصائد ودراسة ووثائق - يستحق القراءة المتأنية؛ فهو اكتشاف مهم في شعر الشاعر، محمود حسن اسماعيل المولود في عام ١٩١٠ بقرية النخيلة بمحافظة أسيوط والمتوفى في ٢٥ نيسان عام ١٩٧٧ بدولة الكويت التي أحبها وعاش فيها فترة من حياته، حيث عمل فيها مشرفًا على مناهج التربية والتعليم.

وأخيرًا، فإن الشاعر محمود حسن إسماعيل - في حقيقة الأمر - عرك الحياة وخبرها بصورها المختلفة وألوانها المتوعة، من خلال تجربته الشعرية الطويلة في بلده الأصلي مصر، وامتدادها إلى بلده الثاني الكويت فاستطاع أن يشقّ طريقه ويواصل مشواره الإبداعي، وتمكن من أخذ مكانه اللائق المتقدم والمتميز بين نجوم الشعراء وأن يخلد في سجلهم إلى أن يرث الله الأرض وما عليها.

أما دواوينه الشعرية الأربعة عشر والمطبوعة فهي: أغاني الكوخ ١٩٣٥، هكذا أغني ١٩٣٧، الملك ١٩٤٦، أين المفر ١٩٤٧، نار وأصفاد ١٩٥٩، قاب قوسين ١٩٦٤، لابد ١٩٦٦، التائهون ١٩٦٧، صلاة ورفض ١٩٧٠، هدير البرزخ ١٩٧٢، صوت من الله ١٩٨٠، نهر الحقيقة ١٩٧٢، موسيقى من السر ١٩٧٨ (نشر بعد وفاته عام ١٩٧٨)، رياح المغيب ١٩٩٣. وهذا الكتاب الذي بين أيدينا وهو الديوان الخامس عشر للشاعر والدراسة الفنية المنهجة لشعره مع القصائد المنسوخة بخط الشاعر، رأينا في المؤسسة أن يطبع ويوزع على محبي الشاعر ومتذوقي شعره وذلك بمناسبة إقامة مهرجان ربيع الشعر السابع مارس ٢٠١٤م.. فإليكم أعزائي نقدم هذا الديوان.

والحمد لله رب العالمين،،،

عبدالعزيز سعود البابطين

غرّة ربيع الأول ١٤٣٥هـ

الموافق للثاني من يناير ٢٠١٤م

****

تقديم

هذا عمل أعتز به، لأنني رافقته على مدار ما يزيد على عشر سنوات من البحث في شعر محمود حسن إسماعيل أثناء دراستي في مرحلة الماجستير وبعدها، ولأنه لشاعر كبير أثر في توجيه الشعر العربي الحديث كله، ونقله نقلة جديدة وأصيلة في طريقة كتابة القصيدة وتخصيب تربتها في تاريخ الشعر العربي، وترك بصمته على كثير من أجيال الشعر بامتداد الوطن العربي، على نحو جعلهم يعترفون بأستاذيته لهم. ولا أقول إن كل قصائد هذا الديوان وصلتُ لها عن طريق البحث والدراسة، ولكنّ للأرواح المؤتلفة سرًّا دوَّارًا يدور معها أينما حلت.. لا يعلمه الكثيرون، ومن هنا كان قول القائل: «حبيبُ الشيء منجذبٌ إليه» أحدَ السبل التي أوصلتني إلى بعض هذه القصائد في طريق الروح إلى ما تحن إليه.

وحتى لا أقطع على القارئ المحب للشعر عمومًا والمحب لمحمود حسن إسماعيل خصوصًا متعة الاكتشاف والقراءة، أود أن أبين سريعًا، أنني بوبت هذه القصائد تبويبًا فنيًّا بدأت فيه بالنتاج الأقوى للشاعر والذي يتوزع بين آخر ما كتب وبعض نتاجه السابق، ثم بالجيد، ثم بما هو دون ذلك، وأشرت إلى هذا هنا وفي الفهرس دون أن أضع حائلاً بين القصائد ذاتها، حتى لا أعوق التدفق السلس للقراءة، وأقحم شخصية الباحث على شخصية الشاعر، كما أن ذائقة غيري قد تختلف معي في عدِّ الممتاز جيدًا والجيد ممتازًا وهكذا... أما النتاج الراقي ففي قراءته متعة لا تنفد، وفي الجيد بعض ما يرضي الذائقة ويؤدي إلى المتعة، أما ما هو دون هذا وذاك، فقد أوردته لسبب ذوقي ونقدي أيضًا، وهو أن تتعلم الأجيال لا

سيما من النشء كيف أن الموهبة الفذة تحتاج إلى كثير من الجهد والمراس ومؤاخذة النفس بالتطوير والنقد والانفتاح وإرفاد الذوق بالجديد دائمًا، وأثناء ذلك قد تكتشف هي الفنان ويكتشفها الفنان على نحو صحيح في طريق لم تطأه قدم.

ولأجل هذا ساعدت القراء لا سيما من الأجيال الصاعدة بهوامش كثيرة تفيدهم في قراءة شعر محمود حسن إسماعيل. ولم يكن عملي لغويًّا بحتًا بل ربطت ذلك بالسياق، كما ربطته بالذائقة، واستخرجت من بعض القصائد مفاتيح فنية تساعد على قراءة هذا الشاعر، وتنمو بذائقة المتلقي للشعر بعامة ولشعر محمود حسن إسماعيل بخاصة، لا سيما أنه شعر صعب باعتراف كبار النقاد. وقد يبدو هذا الأمر سهلاً ولكني بذلت فيه جهدًا كبيرًا يتناسب مع مكانة هذا الشاعر في قلبي واحترامي لفن العربية الأول: الشعر.

ولأن كثيرًا من هذه القصائد لم يدرس من قبل ولم تكشف قيمته الفنية لأنه كان خبيئًا، فقد حاولت أن أقدم دراسة فنية لعلها تضيف جديدًا في قراءة شعر محمود حسن إسماعيل، وتبين قيمة بعض قصائد هذا الديوان. وفضلت أن يكون ذلك في نهاية الديوان حتى لا أحجب القارئ عن القراءة المباشرة للشعر.

ولأن هذا الديوان تكريمي للشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل، فقد رأيت أن أضيف إليه قسمًا خاصًّا يضم باقة من قصائد ووثائق بخط يد الشاعر، تقربنا أكثر من إيقاع الحروف تحت يده وهي تخرج مطعمة بعبق الروح ودخان النفس وألق اللحظة مباشرة على الورق أثناء الإبداع، كما أضفت قسمًا تكريميًّا للديوان يبين قيمة هذا الشاعر العظيم على لسان كوكبة من كبار شعراء الوطن العربي عبر قصائد نعدّ أكثرها من عيون الشعر العربي بلا مبالغة، لأنها عظيمة كُتبت في عظيم وجاءت من عظماء في أغلبها.

وقد أثبتّ قائمة تبين مصادر هذا الديوان ومراجع الدراسة في النهاية لتوثيق هذا العمل.

وفي النهاية أود أن أشكر جزيل الشكر الأستاذ الفاضل الشاعر والأديب والمثقف عبد العزيز سعود البابطين ومؤسسته التي سخرها لخدمة الشعر والثقافة العربية والإسلامية، لترحيبه بهذا العمل ونشره في أحسن صورة وأجمل وجه، تليق بحبه للشعر وللعروبة وللإسلام، وتليق بهذا الشاعر الكبير الذي نحتفي بذكراه الدائمة بهذا الديوان، ليكون هذا العمل كنزًا من كنوز الفن بين غيره من كنوز الفن والشعر والمعرفة التي تصدرها المؤسسة لمن يقدرون هذه الكنوز ويحتضنونها، فله ولجميع العاملين في هذه المؤسسة الكريمة جزيل الشكر وجميل الذكر، أما القارئ فله مني كل حب وتقدير، وأرجو أن يكون ما قدمته من جهد وعناء في جمع هذا الديوان وتحقيقه ودراسته جزءًا مما يعبر عن هذا الحب وهذا الاحترام. وللروح الملكوتية (روح محمود حسن إسماعيل) مني السلام في الأرض وفي السماء.

****

إهداء الديوان

إلى روح محمود حسن إسماعيل وصدى روحه يتردد في أرجاء مملكته الشعرية أهدي هذا الديوان، «المملكة الخالدة»:

فتحتُ هذا البابَ عن لمحةٍ
فأدهشتني هذه المملكهْ
أبهاؤها، جدرانُها، نقشُها،
عمدانُها، أضواؤها المربكهْ
قد طلسمَ الكهّانُ أسرارَها
وكم سنًا أدّى بها منسكهْ
من كلِّ إيحاءٍ بعيدِ المدى
يغري طريقي قبل أن أسلكهْ
نَقشٌ يتوهُ الحرفُ في سرِّهِ
قد لَوَّنَتْهُ الجِنُّ مستدركهْ
فَأيُّ دربٍ خاشعٍ أتقي
وكل أهدابي بدتْ منهكهْ
وأيُّ أفقٍ مُلهِمٍ أتّقي
وكم هوتْ في جبهتي ليلكهْ
سألتُ نفسي والشّذا غيمةٌ
مَن بثَّ هذا السِّحرَ، مَن حرّكهْ

مَن شدَّ عِقْدَ الدرِّ حول السَّنا
مَن مسَّ درَّ الخلد كي يسلكهْ
من أهلكَ الموتَ على عرشهِ
سيفًا هوى من قبل أن يهلكهْ
فجاءني صوتٌ عميقُ الصَّدى
يبوحُ عِطرًا شَقَّ لي مسلكهْ:
قصدتَ محمودًا. وذا ملكُهُ
فاخشعْ معي في هذه المملكهْ!

السيد العيسوي

****

من بستان القلب «الفردوس الحزين»[1]

لـــي جـــنّـــةٌ أتـــرغْـــتُ فـــردوسَـــهـــا
مـــن زمـــنـــي الـــدّامـــي وأيّـــامـــي[2]
تـــكـــادُ.. والـــرّيـــحُ عـــلـــى صـــدرهـــا
تـــنـــســـاب، أن تَـــعْـــزفَ أنـــغـــامـــي[3]
والـــلـــيـــلُ إذ يُـــلـــقـــي عـــلـــى قـــلـــبـــهـــا
رؤيـــــــاهُ.. تـــخـــضَـــرُّ بـــأحـــلامـــي[4]
فـــــرْعٌ يُـــغـــنِّـــي وأخٌ مـــثـــلُـــهُ
يُـــصـــغـــي مـــعَ الـــطـــيـــرِ لإلْـــهـــامـــي[5]

---

(١) هذه القصيدة لها قيمة تاريخية وفنية، أما قيمتها التاريخية فترتد إلى أنها آخر ما كتب الشاعر، فقد كتبها في الغربة وتحديدًا في الكويت في الشهر الذي مات فيه: يوليو ١٩٧٧م، أما قيمتها الفنية فقد أوضحتها في دراسة موسعة في ذيل الديوان. وعلى كل تتميز القصيدة بالتحليق الرمزي والتجريد الذي يعلو بها على تفاصيل الزمان والمكان، كما تشهد درجة عالية من النضج التعبيري. ويبدو أن الشاعر كتبها في جو المعاناة والغربة، في لحظة تأمل واستغراق حزين، متحدثًا عن تجربة العمر مع الفن الذي أخلص له، ولذا تتميز بإيقاع هامس مجروح الدفقات، منحسر من أعماق الروح على شاطئ أخريات العمر، أشبه بالبوح إلى الذات. كما تقدم ضفيرة فنية لنوع من المشاعر المركبة في الطبقات الشعورية العميقة، وتشهد تراكيبها نوعًا من انفتاح الدلالة.

(٢) الجنة هنا رمز. وربما تكون جنة الفن التي يرويها الفنان بموهبته ومهارته، أو جنة العمر التي يرويها الإنسان بعرقه وكفاحه. والفردوس بالنسبة للجنة هو أفضل وأنفس ما فيها. وزمني الدامي: الجريح.

(٣) الريح: المقصود عواصف الزمن الثقيلة ومتقلباته العاتية. وربما تكون الريح هنا هي ريح الإبداع العاصفة التي تغير طقس الحديقة الهادئ. فللإبداع هبات لا مواقيت لها.

(٤) رؤيا الليل: تعبير رمزي، يكني عن الأجواء السوداوية المحيطة، التي تقاومها الجنة وهي تتخلق، كي تمارس فعل الحياة والديمومة.

(٥) صورة تعبر عن الحيوية الباطنة في هذه الجنة التي تتجسد وتتخلق في أعماق المبدع، الفرع الأول كناية عن شخصية الشاعر المنتجة للإبداع، والفرع الثاني كناية عن شخصيته المستقبلة له.

أُوقِظُ فيها العطرَ، مهما غفَتْ

أشواقُه، في البرعمِ النّامي[1]

وأعْصرُ الضَّوءَ على جفنها

لتشربَ الصحوةَ من جامي[2]

☆☆☆☆

لَحني بها صمتٌ، وروحي على

أزهارِهَا، شَدْوٌ بآلامي[3]

عزفْتُ نايَ الريحِ في لَيلها

وطُفتُ مسحورًا بأوهَامي[4]

بَذرْتُ فيها نغمي واهبًا

أسْرارَهُ للشّفقِ الدّامي[5]

ورُحْتُ أسقيه بمَذْروفةٍ

من دمعيَ المحترق الهامي..[6]

---

(١) العطر كناية عن سحر الفن. ونمو البراعم كناية عن تجدد العطاء، واختيار البرعم على صغره يوحي بالتجارب الوليدة المتجددة في جنة الفنان، كما يعبر عن رهافة شعورية وتكوين رومانسي أصيل في شخصية الشاعر. وأشواق هذا البرعم النامي هي الحواس الإبداعية المستنفرة من قِبل المبدع كلما نامت واستكانت للألفة. والصورة تنفتح على رحابة دلالية وإيحائية ملحوظة تتجاوز الشرح النثري بكثير.

(٢) الجام: إناء للشراب والطعام من فضة أو نحوها، وقد غلب استعماله في قدح الشراب. أعصر الضوء: تعبيررمزي عن اعتصار الروح من أجل إرواء هذه الجنة بكل ما لذ وطاب، فتصحو وتنمو بالثمار والظلال.

(٣) لحني بها صمت: صورة تعبر عن العمل الكادح في صمت. وربما تدل على الإحباط وتساوي النطق والصمت في النتيجة. وبقية الصورة توحي بأن روحه تتخلق في الأزهار لتنمو بالألم.

(٤) عزفت ناي الريح: صورة منفتحة الدلالة والإيحاء شأن كثير من صور محمود حسن إسماعيل المبدعة التي تنهب النفس معها كل منهب، وربما توحي لنا بالشجن والتمزق في رحلة العطاء الفني، خصوصًا أن النغم والغناء وأدواتهما رموز شعرية في شعر الشاعر ترمز للفن الشعري. وقد توحي بسيطرة شعره على المطلق.. وكلمة (أوهامي) هنا توحي بالصدمة. أما (طفت مسحورًا) فتوحي بتقديسه لفنه وعشقه له. والصور التالية هي امتداد لحالة تفاعل الفنان مع جنته، يمكن أن يتذوقها كل قارئ بطريقته، وهي تخضع لمبدأ التداعي النفسي.

(٥) الشفق: حمرة تظهر في الأفق حين تغرب الشمس، وتستمر من الغروب إلى قبيل العشاء. الدامي: الجريح (دمي الجرح دميًا: خرج منه الدم ولم يَسِل).

(٦) مذروفة: ذرف الدمعُ ذرفًا: سال. الهامي: المنسكب بشدة، (هَمَت العينُ: صَبَّت دموعَها).

عــمــري عــلــيــهــا طـــائـــرٌ أوشَـــكــتْ

ألـحـــانُـــه تَـــنــســـلُّ قُـــدامـــــي[1]

وفــرحـــتـــي لا شـــــيءَ!!.. إلا أسًـــى

يــضــحـــكُ.. فـــي تـــابـــوت أحـــــلام[2]

☆☆☆☆

دخـلــتُــهــا، والــلــيــلُ مُـسـتـغـفـرٌ

كـــأشـــيـــبٍ فـــي زيٍّ إحــــــرام[3]

عــلـــى بــقـــايـــا قـــمـــرٍ قـــانـــتٍ

مُـــصَـــفَّـــدِ الـــنـــظـــرةِ هَـــمْـــهــام[4]

يـــكـــاد يَـــــروي قـــصّـــتـــي لــلـــرُّبـــى

ويَـــســـكـــبُ الـــعـــطـــرَ بـــأنـــســـامـــي،،

فــلــم أجـــــدْ.. حــتــى بـقــايــا الــهــوى

حـــتـــى خـــطـــا الـــتّـــيـــه لأقـــدامـــي![5]

حـتـى بـقـايـا الــدمــعِ!.. حــتـى الــرؤى!

حـــول الـــــزوال الــــمُـــورقِ الــنّـــامـــي!

حـتـى صـــدى الـــذكـــرى، وإيـمـــاضُـــهـــا[6]

فـــي الــــــروح.. لــــم يُــنْــصــت لإظـــلامـــي!!

☆☆☆☆

(١) تنسل: تخرج (انسل: خرج في خفية). قُدّام: كلمة بمعنى امام.

(٢) التابوت: صندوق توضع فيه الجثة بعد الوفاة لتشييعها.

(٣) الأشيب: ذو الشيب، والشيب بياض الشعر. زي إحرام: زي الحج أو العمرة (أحرم الرجل: دخل في الحرم أو البلد الحرام أو في الشهر الحرام، احرم بالحج والعمرة: دخل في عمل يَحْرُم عليه به ما كان حلالاً) والصورة ترمي بدلالة الشيب والكبر تساوقًا مع الحالة النفسية الباطنة التي تتفجر عبر الصور لأقل داعٍ.

(٤) قانت: يائس (قنتَ: يئس أشد اليأس). همهام: همهم الرجل: تكلم كلامًا خفيفًا يُسمَع ولا يفهم محصوله. مصفّد: مقيَّد (صفده صفدًا: شدّه وأوثقه).

(٥) التيه: المفازة (الصحراء) لا علامة فيها يُهتدَى بها.

(٦) إيماضها: وَمَض البرقُ يَمِضُ: لمع خفيفًا وظهر.

تــهــادَلــتْ فـيـهـا غـصــونُ الـبِـلَـى
وفــتّــحــتْ حــيــرةَ أكــمــامــي..[1]

والــتــفَــتَ الــنّــايُ لإلــهــامــهِ..
فـلـم يـجـدْ غـيـرَ الـصـدى الـظّـامـي،[2]
وحــســرةً مــلــهــوفــةً.. لـقّـنـتْ
كــلَّ حَــزانَــى الـطـيـرِ.. أنـغـامـي![3]

****

(١) تهادلت: تهدّل الشيء: استرخى وتدلّى. البِلَى: القِدَم والفناء (بَلِيَ الثوبُ: رثّ، وبليت الدار ونحوها: فَنِيَت). اكمام: جمع كم. وكُمّ كل نَوْر: وعاؤه. والصورة مليئة بالاغتراب والشجن وعوامل المحو.

(٢) الصدى: العطش الشديد، ورجع الصوت يرده الجبل ونحوه. والمقصود هنا رجع الصوت كناية عن الفقد واللاجدوى في اخريات العمر.

(٣) الحسرة: شدة التلهف والحزن. لقّن: لقنه الكلام: ألقاه إليه ليعيده. والصورة تعبر عن التجاوب بين المبدع والرفاق الذين يعانون كل صور الظلم وغمط الحق في بساتين الإبداع، وقد تعبر عن ان حزنه لو وزع على كل الطيور الحزينة التي فقدت أُلّافها واوطانها مثله لكفاهم وفجر مواجعهم.

ذكرى[1]

مــن قــبـلِ أن تُــخـلَـقَ فــي غـصــنـهـا[2]

والـــدهـــرُ يـــروي ســرَّهـــا لـــــلأزلْ[3]

وقـــبــل أن يــنــســـابَ فـــي عُـــودِهـــا

تحــت الــنَّــدى الحـــيِّ حَـصَـــادُ الأجـــلْ[4]

---

(١) قصيدة من اوابد محمود حسن إسماعيل الشعرية رغم خصوصية تجربتها، وهي تجمع كثيرًا من سماته الفنية: - حيث يتجلى إزميله الفني الدقيق الذي ينحت مفردات معجمه بدقة. - الخيال العملاق الآتي من أعماق الأدغال كما وصفه نقاد محمود حسن إسماعيل. - العلاقات اللغوية الفريدة بين الجمل. - تداخل الصور الفنية وتمازج المذاهب الفنية وتماهيها. - مفردات اللغة التي تنغرس في تربة التجربة ككائنات حية تعيش وتتنفس وتتفاعل مع القارئ. - الحضور الجمالي الطاغي لطاقات اللغة التشكيلية. - التتبع الخاص الراصد لأجواء الشعور والتجربة. - والمزج بين كل هذا في صياغة فريدة مشعة تجعلنا نلهث وراءها، دون أن تلهث هي او تتخلي عن جلالها ووقارها، وكأن الزمن يسابقها كي يلحق باشعتها. إنها قلعة من قلاع الفن تتوافر فيها البساطة والعمق والجلال، وتكاد تمثل الملامح العامة لشاعرية محمود حسن إسماعيل في مرحلة الاستواء الفني. ومضمونها - لا شك - يتصل بمضمون «القوس العذراء» تلك المطولة الشعرية لعلامة العربية محمود شاكر الذي يقول حين يسأل عن سبب انصرافه عن الشعر: «تركته لمحمود حسن إسماعيل» والقصيدة والإجابة تعكسان مدى الاحترام المتبادل بين علمين كبيرين من أعلام الأدب العربي الحديث. (مجلة الفيصل الأدبية عدد ٢١٠ ص ٦٢).

(٢) تخلق في غصنها: اي القوس العذراء التي تتبعها محمود شاكر في مطولته الشعرية بهذا الاسم متحدثًا عن فكرة إتقان الصانع لصنعته والترابط الروحي بين الإنسان وصناعته او فنه الذي يعشقه...

(٣) اي وقبل ان يروي الدهر سرها. و: الواو حالية. وهنا تصوير للحظات وجودية نادرة في الحسبان، نظرات ازلية مرت بها القوس وهي تتخلق من رحم الوجود كغصن على شجرة سيُختار لصناعة القوس بعناية فائقة...

(٤) اي قبل قطعها وهي غصن قوي في شجرتها يبتل بالندى.. هنا تصوير للتتبع النفسي الماهر لمفردات الصنعة وهي في لحظاتها البكر (يحاكي الشاعر هذا التتبع النفسي بمفرداته المعجمية المدهشة).

سكنتُها[1] نايًا عميقَ المدى

يسقي الصَّدى من نبضهِ المشتعلْ

في الريح.. أسمعتَ اللحاءَ[2] الهوَى

ينوح في الأدغال نوحَ الثَّمِلْ

وفي يد القَوّاسِ[3].. كنتَ الأسى

تَنادمتْ فيه بقايا أملْ

وفي يدِ الرَّامي.. رَدًى طائرًا[4]

يرتاد عنها كلَّ صيدٍ غفلْ

---

(١) سكنتها: هنا الحديث لمحمود شاكر الذي يتمثل بدوره الرحلة النفسية للقواس وهو ينتقي المادة الخام لقوسه. وهو أمر قام به بدوره الشاعر الشماخ بن ضرار الذي كان له فضل السبق في تصوير كل هذا. والأمر حقًا يحتاج إلى دراسة مقارنة، ترى البصمة الخاصة لكل شاعر في تصوير هذه التجربة، لا سيما أنهم قد أجادوا بدرجة مدهشة.. وصورة السكن (سكنتها..) تعبر عن مدى التوحد الفني بين الفنان وفنه في إطار رمزي شفاف، فالسكن هنا بين القواس والمادة الخام لقوسه هو سكن بالعين والفكر والروح. والصدى: تردد الصوت.. والعطش. (والمقصود تردد الصوت، فالناي يلاحق صدى الصوت بنغماته الحارة ونبضه المشتعل).

(٢) اللحاء: ما يحيط الغصن أو الشجرة، والمقصود لحاء الغصن الذي سيحول إلى قوس.. والهوى: الحب.. الأدغال: جمع الدغل وهو الشجر الكثير الملتف الذي يُتوارَى فيه للختل والغيلة، والوادي، والوطيء من الأرض. ينوح: يبكي بجزع وعويل (ناحت المرأة على الميت: بكت عليه بجزع وعويل... وناحت الرياح: اشتد هبوبها). الثمل: السكران (أثمل الشرابُ فلانًا: أسكره، ويقال: أثمله النعاس). والهوى هنا هو هوى الغصن الذي سينفصل عن الشجرة وينتقل لحياة جديدة (وربما يكون هو هوى الشجرة نفسها لغصنها المجتث) فالغصن يشعر بما سيحدث له وهو مستظل بالأدغال، وهو أنه ستنتهي حياته في موضعه من الشجرة، فالأنين يشبه أنين السكارى من شدة الألم، لأنه الأنين الأخير وسط الرياح، والشاعر هنا يعبر عن حنين الشيء إلى أصله. وهذا الشرح يبين خصلة أسلوبية في شعر الشاعر وهي أنه يحب أن يوغل في إدراك العلاقة الشعورية البعيدة بين الأشياء وتجسيدها فنيًا. ولأنها بعيدة فهي غامضة. وتلك هي أحد أسباب الغموض في شعره:أنه يوغل في المناطق النائية من المشاعر.

(٣) القوّاس: صانع القوس وحاملها. تنادمت: أي شربت شرب السكر.. والفاعلُ: «بقايا أمل».. والصورة مفعمه بالحنين بين صانع القوس وقوسه (الفنان وفنه) لأنه كان فقيرًا وكانت هذه القوس هي كل ثروته ومصدر قوته، فهو يأسى على حاله، ويتطلع إلى عيشة أفضل في ظل هذه القوس.

(٤) ردًى طائرًا: أي كنت ردى طائرًا، والردى: الموت. يرتاد: من الرود.. والرود والارتياد: الذهاب والمجيء في عدم اطمئنان.. أو الطلب. والمقصود تصوير لحظات الاقتناص لدى الصائد (أو الفنان).

وفي ضميرِ الوحش أنزلتَها
منازلَ الوحي بخطو الرسلْ[1]

أنبتَّها غصنًا[2]، وأنطقتَها
لحنًا جريحَ السّحرِ أنَّى هدلْ

على ربابٍ ملحميٍّ[3].. على
أوتارِه سحرٌ جديدٌ أَطلّ

يهفو[4]، ويزوَرُّ.. ويوحي الصدى
للصوت، والنّور لومضٍ أفلْ

ويهتك الأسدال[5] عن قصّةٍ
فيها لتيهِ النفس أشقي مثلْ

غنَّيتَها.. فانسحرت عالمًا
من نَغْمةٍ في دَنِّها[6] لم تَزَلْ

---

(١) الصورة تدل على رعب الوحوش الضارية من هذه القوس وقوتها ودقة يد صاحبها، فخوف الوحوش منها أصبح خوفًا مقدسًا، حفاظًا على غريزة الحياة، فهي لا تخطئ هدفها كما لا يخطئ الوحي هدفه. ومن ثم فهي تبين قداسة هذه القوس لدى صاحبها.. والأبيات التالية تعميق لهذه القداسة بين الصانع وصنعته أو الفنان وفنه حتى لتتحول القوس إلى فن خالص...

(٢) أي تتبعتها منذ كانت غصنًا يتخلق، ثم أنطقتها بكل ما بينها وبين صاحبها من علاقة حميمة.

(٣) أنطقتها على رباب ملحمي: ربما يكون الرباب الملحمي إشارة إلى القصيدة الملحمية الطويلة التي كتبها محمود شاكر في القوس وجعلها تنطق بمكنوناتها عبر شعر كالسحر حسب هذه الرؤية.

(٤) يهفو: يتحرك (أي الرباب أو سحره وهو يدندن)، يزورُّ: ازورّ: عدل وانحرف أو مال، والومض: من ومض البرق: لمع خفيفاً، وأفل: غاب. و: يوحي الصدى للصوت: الصوت هو قصيدة الشماخ بن ضرار في القوس، والصدى هو قصيدة محمود شاكر (نجد هذا صريحًا في قول محمود شاكر لقارئه: «فاسمع إذن صدى صوتِ الشمَّاخ..»، ص٣٥ من مطولته: القوس العذراء) و: يوحي الصدى للصوت والنورَ لومض أفل: تصوير لبراعة محمود شاكر في قصيدته التي تعيد تخليق التَّجربة من جديد مع إضافته الشخصية.

(٥) الأسدال: الأستار، ويهتك أي يمزق أو يكشف. والمقصود بالقصة هنا قصة القوّاس الذي صاحب قوسه وصاحبته في أصعب المواقف وأحلك الظروف حتى عُرض عليه بيعها من أحد الأثرياء في لحظة صعبة كان فيها الكثير من الحوار النفسي الطويل بين صاحب القوس وقوسه انتهت بالبكاء والنحيب على فراقها.

(٦) غنيتها: أي رويت هذه القصة. الدن: مثل الكاس، وانسحرت: أصابها السحر، أي حولتها من قصة إلى نوع من السحر عبر الأبيات. من نغمة في دنِّها لم تزل: أي نغمة مسكرة فريدة.

نَوَّبْـتَـهـا نــورًا.. وشَـعْـشـعـتَـهـا[1]

عـــنراءَ.. فـي خُـلْـدٍ ضُـحـاه أهـلْ

تَـسْـقِـي[2] بـكـفٍّ مـا يـشـاءُ الـهـوى

وأخـتُـهـا تـسـقـي رحـيـقَ الأمـلْ

كـأسـانِ فـي نـايٍ.. عـصـرتَ الصِّـبا

فـي لحـنـهِ[3] ذكـرى زمـانٍ رحـلْ

مـاض، وآتٍ[4]، ومـدًى أومـضـتْ

فـيـه لأنـغـامِـكَ أزكـى شـعـلْ

مـا هـي قـوسٌ فـي يَـدَي نَـابـلٍ..

وإنمـا ألـواحُ سـحـرٍ نـزلْ[5] !!

الخميس ١٦ من ذي القعدة ١٣٨٤هـ.

****

(١) نوبتها نورًا: أي النغمة أو القصة. شعشعتها: شعشع الشراب: أي مزجه. والمراد هنا الإدهاش. والعذراء: وصف للقصة أو إشارة للقوس، والخلد: البقاء والدوام. والخلد هنا كناية عن النص الشعري الفريد.

(٢) تسقي: القصة، وأختُها: أي يدها الأخرى. والمقصود فصول هذه القصة التي تسير بين الرغبة والرهبة عبر درجات متنوعة من المشاعر الإنسانية الخصبة.

(٣) كأسان: كناية عن دفقات السحر عبر القصيدة. ناي: رمز للشعر أو القصيدة. لحنه: أي لحن الناي. وقوله: عصرت الصبا في لحنه ذكرى زمان رحل: يعبر عن دوافع كتابة القصيدة واسترجاع ذكريات الشباب كما يبين الأستاذ عادل الغضبان بقوله: «التقى صديقنا، رفيق الصبا وخدن الشباب، الأستاذ محمود محمد شاكر، بصاحب دار المعارف شفيق متري، ولم يكونا التقيا من قبل وتطرق الحديث بينهما إلى الكلام عن العمل وتجويده، والفنّ وسحر أواخيه.... وشاء صديقنا الأستاذ محمود محمد شاكر أن يخلد ذلك اللقاء برسالة يعبر فيها عن نظرته إلى الإنسان وإلى الفن، فكانت قصيدةالشماخ هي المنفذ الذي نفذ منه إلى تصوير أعماق النفوس، وإبراز المعاني التي مسّها الشماخ مسًا رفيقًا، فانقلبت صورًا حية ناطقة... وتألفت منها ملحمة شعرية فريدة في بابها، تحتل مكانها من الشعر الإنساني الخالد» (القوس العذراء ص٧٥، ٧٦).

(٤) أي القصة فيها من الخلود ما يصور الماضي وما يعلِّم الإنسان في المستقبل. أما المدى فالمقصود به المدى الفني والنفسي للقصة والذي اشتعلت فيه ومضات الإبداع على نحو فريد.

(٥) إعجاب من الشاعر بطريقة تناول محمود شاكر لقصة القوس العذراء. والصور كلها تبين ما فعله محمود شاكر في قصته عن القوس العذراء بنوع من الإعجاب الذي يجر إلى المحاكاة أو السجال الشعري الذي أجاد فيه محمود حسن إسماعيل أيما إجادة. وتبقى قصيدة الشماخ وقصيدة محمود شاكر وقصيدة محمود حسن إسماعيل من النماذج الخالدة التي تدور حول «العمل وتجويده والفن وسحر أواخيه» كلٌ بطريقته الخاصة، الأمر الذي قد يستحق دراسة أسلوبية خاصة...

سجن الخطيئة[1]

.. وأغـلـقـتِ بَـــابَــكِ[2] شــهــرًا نـبـيًّـا
جـمـيـعُ الـمـعـاصـي عـبـيـدٌ بِـطُــهْـرِهْ
زمـــــانٌ يُـــــزاوِرُنــــا كــــلَّ عـــامٍ
وَفِـــيُّ الخُـطـا فــي مَــســرّاتِ دهـــرِهْ[3]
إذا جـــاء عـــادَ، وإن عـــادَ جـــاءَ
كـلـحـنٍ يـحِـنُّ لإيـقــاعِ نَـــبْــرِهْ[4]

---

(١) قصيدة ذات ثقل فني وصوفي (ديني) تذكرنا بنفسه الشعري في «قاب قوسين»، ولكن الأبرز فيها انها تعد نموذجاً جيداً لفهم خصلة فنية مهمة في معجم محمود حسن اسماعيل وطريقة إبداعه مما تقرب جلال إبداعه إلى القارئ، وهذه الخصلة هي انه يتحرك في النص الشعري من الداخل.. من المركز.. فهو يختلف عن الشعراء السابقين بعامة، حيث المعتاد في تناول نص كهذا (سجن الخطيئة) ان نجد الشاعر ولسان حاله يقول سأحدثكم عن الخطيئة واضرارها وتحذير الدين منها وضرورة تجنب المجتمع لها إلخ. سواء أكان هذا بطريقة فنية او تقريرية. اما محمود حسن إسماعيل فله طريقة إبداعية جديدة يتفرد بها.. النص عنده – غالباً – يبدأ من نقطة ضوئية مشعة من العمق، ثم يتحرك من الداخل كما تتحرك موجات الضوء، حتى يكبر وينمو ويتفرع مع التجربة، او حتى تتنامى القصيدة حول جذعها، وعلى القارئ أن يجيد الإمساك بنقطة البداية المشعة عنده في هذا النوع من التجارب الشعرية (وهو الغالب على شعره) حتى لا تتوه منه ومضاتها التي تتناثر في محيط النص كما تتناثر اشعة الشمس المنعكسة على مياه المحيط. وربما لكل ما سبق تتضح قيمة هذه القصيدة.

(٢) اغلقتِ بابَكِ: حديث للذات على سبيل التجريد الإنساني او لنوع ما من المذنبين (النفس الأمارة بالسوء).. وهو عتاب او محاسبة. اغلقت بابك شهرًا نبيًّا: اي مدة هذا الشهر او في هذا الشهر، وإغلاق الباب كناية عن الانصراف عن التوبة. وشهرًا نبيًّا: اي نقيًّا نقاء الأنبياء، او هو بين الشهور بمثابة الأنبياء بين البشر. وهو شهر التوبة والمغفرة لدى المسلمين (شهر رمضان) والشطر الثاني يبين ان المعاصي تصبح عبيدًا في يده لا تستطيع الحركة، حيث تُصفَّد فيه الشياطين.

(٣) لا تتخلف خطاه ولا ميعاد زيارته الدائم بما يحمل لنا من سعادة وسرور ونفحات كل عام.

(٤) تصوير له باللحن الأزلي المتردد في عذوبته وتنفيسه عن النفوس، كلما بعد عن الألسن عاد والتصق بها.

سَــمِــعْــتُ بِــهِ قَــادِمًــا مِــنْ بَــعِــيـدٍ

تُجَـلْـجِـلُ بِـالـنُّـورِ هَـالاتُ سِـيـرِهْ[1]

وَيَــحْــمِــلُ فِــي رَاحَــتَــيْــهِ ضِــيَــاءً،

يَــدُ الــلــهِ تَحْــمِــلُ أَسْــرَارَ سِــرِّهْ[2]

فَــزِعْــتِ فَــلُــذْتِ وَرَاءَ الــضَّــمِــيرِ

بِـكَـهْـفٍ خَـفِـيٍّ بِـأَعْـمَـاقِ صَـدْرِهْ[3]

تَــسَــلَّــلْــتِ فِــيــهِ مَــلاذًا خَـبِـيـئًـا

يَـجُـوعُ المَـدَى فِـي سَـرَادِيـبِ أَسْـرِهْ[4]

وَبَــرْقَــعْــتِ وَجْــهَــكِ خَــلْــفَ الــسِّــيَــاجِ

كَـلِـصٍّ يُـدَارِي أَحَـايِـيـنَ شَـرِّهْ[5]

---

(١) تجلجل: تصوّت بشدة (جلجل الرعد: صوت في حركة... وجلجل الشيء: حرّكه فكان لحركته صوت شديد). هالات: جمع هالة وهي دارة القمر، أو دائرة من الضوء تحيط بالجرم السماوي. هو شهر يشبه شخصًا قادمًا من بعيد تحيط به هالات من الضوء. وفي البيت نوع من تراسل الحواس (فالنور وهو مرئي يُعبَّر عنه بالجلجلة وهي شيء مسموع) يعبر عن قوة هذا الضوء المنبعث من شهر رمضان.

(٢) في راحتيه: في يديه. ضياء: كلمة تفيد مطلق الهدى والرحمة والمغفرة إلخ. هذا القادم من بعيد يحمل في يديه ضياءً للحيارى في ظلمات العام. وهذا الضياء به سر من الله، فهذا الشهر نفحة من الله.

(٣) فزعتِ: عودة للحديث عن الذات (الذات الفردية أو الإنسانية العامة) والفزع هنا هو فزع من الفضيحة والانكشاف في شهر الصيام أو من نداء التوبة بسبب الرغبة في إدمان المعاصي... لذتلاذ بالشيء لوذًا ولياذًا: لجأ إليه واستتر به وتحصّن. الكهف: البيت المنقور في الجبل أو كالغار في الجبل إلا أنه واسع. وهنا حديث عن الانكفاء على الذات في بِرْكة المعصية، وتصوير لإحجام النفس الأمارة بالسوء عن التوبة واللجوء للخطايا، بمن يلوذ بكهف عميق يتخفّى وراء الضمير في الطبقة المظلمة من النفس.

(٤) تسللت فيه: في الكهف، والتسلل هو السير في خفية. وملاذًا خبيئًا: اي بوصفه ملاذًا خبيئًا. والملاذ: الملجأ والحصن. المدى: المسافة. والغاية. ومدى البصر: منتهاه. ومدى الدهر: طوله. سراديب: جمع سرداب، وهو بناء تحت الأرض يُلجَأ إليه من حرّ الصيف. هنا صورة شعرية تعبر عن سمة الخيال المدهش في شعر محمود حسن إسماعيل، هذه الصورة تعميق لصورة الكهف الذي تتفرع منه سراديب عديدة مكسسة بالخطايا وتنطوي على أسرار ومجاهل للنفس المخطئة حتى ان المدى بشفافيته وامتداده يضل ويجوع في هذه السراديب المعتمة.

(٥) برقعت وجهك: اخفيت وجهك (برقعت المراة وجهها: اخفته بالبرقع). السياج: السور من شوك أو حائط أو غير ذلك. والسياج هنا رمز للبشر أو الحواجز الظاهرية بين البشر. احايين: جمع حين، والحينُ: وقت من الدهر مبهم، طال أو قصر. الصورة امتداد لجو التخفي والخداع ومغالطة الذات والآخر، فالنفس تتخفى في هذا الكهف، وإذا خرجت ترتدي برقعًا يخفي حقيقتها، شأنها شأن اللص الذي يخفي وقت الانقضاض.

وسَـبَّـحـتِ لـلإثـم، حـتـى تـعـودَ

إلـى زورِ كـهـفِـك أشـواقُ طـيـرهْ[1]

ووجـهُـكِ خـزيـانُ يـبـدي المـتـابَ

ويَـنـسِـجُ فـي الـسـرِّ أسـتـارَ قـبـرهْ[2]

يـلـوحُ كـمـا يـبـتـغـي فـي الـتُّـقـاةِ

ومـا يـشـتـهي قـابـعٌ تحـت وَكْـرهْ[3]

فَـظَـلِّـي مـعَ الإثـم لا تَـنْـضُـبـيـهِ

ولا تَـخـرجـي مـن بـسـاتـين زهـرهْ[4]

وظَـلِّـي كـمـا شـئـتِ مـدسـوسـةً

فـإن الـلـظى كـامـنٌ تحـت جَـمْـرهْ[5]

ومـهـمـا اخـتـفـيـتِ، ومـهـمـا انـتـهـيـتِ

إلـى شـاطـئٍ تـاهَ فـي شـطِّ نـهـرهْ[6]

---

(١) صورة للفطرة الفاسدة التي تتعطش للإثم وتظل تتعلق به وتسبح له وتصنع له جوًّا من التعاويذ، حتى تعود أطياره محلقة نحو هذا الكهف النميم فيمتلئ بهذه الخفافيش....

(٢) يبدي المتاب: يظهر التوبة. صورة للنفاق والرياء، حيث الظاهر إبداء التوبة والتظاهر بالخزي والندامة، أما في الباطن فإن هذه النفس تنسج أستار قبرها دون أن تدري، بالعكوف على المعصية والتخطيط لها. وربما تكون صورة رائعة للتسويف حيث التناقض بين إبداء المتاب ونسج أستار قبر للنفس داخل كهف المعاصي.

(٣) يلوح: يَظهر. أي وجه الذات. قابع: قبع القنفذ: أدخل رأسه في جلده. وقبع الرجل: أدخل رأسه في ثوبه. وقبع النجم: ظهر واختفى. وقبع في الشيء: دخل. وقبع في الأرض: ذهب فيها... والوكر: عش الطائر. والمقصود المخبأ، فالتجربة تطرح مفردات معجمية تنتمي إلى حقل معجمي يعبر عن النفاق والرياء.. والصورة تعميق للتناقض أو الخداع، فالوجه الظاهر هو وجه التقاة أما في الأعماق فتمور فيه الشهوة في بحارها المتلاطمة.

(٤) ظَلِّي: ابقي. لا تنضبيه: نضُب الماءُ نُضوباً: غارَ، ونضب فلانٌ: ماتَ، ونضب الخِصْبُ: قَلَّ، ونضبت المَفَازَةُ: بَعُدَتْ... سخرية من النفس الأمارة بالدعوة لها إلى عدم تجفيف منابع الإثم، وعدم الخروج من متعته الوهمية.

(٥) مدسوسة: أي مختبأة (دسَّ الشيءَ: أخفاه... وأدخله في غيره بقهر وقوة). اللظى: لهب النار الخالص بلا دخان فيه. كامن: كمن كمونًا: توارى. والكامن: المتواري. والصورة تهديد للذات من جمر المعصية المختبيء الذي سيشتعل ذات مرة وتبدو حرائقه، وينتهي بالذات إلى الخسران والفضيحة في الدنيا والآخرة.

(٦) أي: ومهما اختفيت في سراديب النفاق والخديعة، وسرت مع المعصية على شاطئ يمتد بلا نهاية جوار بحر الضلال... وجواب (مهما) في البيت التالي.

فـــإن الـــشـــعـــاعَ الـــــذي تَحـــذريـــنَ

مُـقـيـمٌ بِـخَـطْـوِك فـي كـل فِـكْـرِهْ[1]

يـــــــراكِ.. بـــلا أيِّ عــــيـنٍ تُـطِـلُّ

بـلا أيِّ سـمـعٍ.. دنـا مـن مَـقَـرِّهْ[2]

فـــهـــالاتُـــهُ مِـــن ضـمـيـرِ الـغُـيـوبِ

وإنـصـــاتُـــهُ مـن مـقـاديـر أمْـــــرِهْ[3]

يـــــــراكِ، ويـــسـمَـــعُ مـــا تـهـمـسـينَ

بـــه، لـو نُفِـثْـتِ بـأحـشـاءِ قَـبْـرِهْ[4]

لـــكِ الـــويـــلُ !! عـمـيـاءُ تحـتَ الـضـيـاءِ

وإحـسـاسُـهـا مُـسْـتـبِـيْنٌ بِـــــذَرِّهْ[5]

---

(١) الشعاع: الضوء الذي يُرى كأنه خيوط. وهو هنا رمز لنور الله ونور هدايته، أو لعلم الله وفضحه للخلائق. والحذر هنا إما نوع من رفض التوبة وانغلاق القلب، أو خوف من الانكشاف والفضيحة. و:مقيم بخطوك في كل فِكْرِه: أي يتتبع خطا فكرك، ويلازمه، (فالضمير في «فكره» يعود على الخطو).

(٢) المقر: موضع الاستقرار. أي يراك دون أن يراه أحد أو يسمعه أحد ويقترب من مكمنه.

(٣) هالات: جمع هالة وهي دارة القمر، أو دائرة من الضوء تحيط بالجرم السماوي. الضمير: المضمَر. وما تضمره في نفسك، ويصعب الوقوف عليه. الغيوب: الغيب خلاف الشهادة، وكل ما غاب عن الإنسان سواء أكان محصَّلاً في القلوب أو غير محصَّل. هالاته من ضمير الغيوب: أي دوائر ضوئه تنبثق من الغيوب.. من المصدر السماوي. إنصات: انصت: استمع. وأحسن الاستماع للحديث. مقادير: جمع مقدار، وهو القضاء والحكم. و: إنصاته من مقادير أمره: أي إنصات هذا الشعاع إلى النفس وما يدور فيها «يعلم السرَّ وأَخْفَى»، ومقادير أمره: الهاء تعود على ضمير الغيوب. والبيت صورة للوح المحفوظ أو لعلم الله الذي تخرج منه أشعة الهداية أو أشعة المراقبة.

(٤) أي حتى لو جعلت للهمس قبرًا ونزلت بأحشائه، ولم يسمعك أحد، فإن الله مطّلع عليك... إنها صورة عجيبة لاطلاع الله على الأسرار.

(٥) الويل: حلول الشر، وكلمة عذاب. لك الويل: دعاء بالويل والهلاك على هذه النفس. مستبين: استبان: ظهر واتضح. الذر: ما يُرى في شعاع الشمس الداخل من النافذة، والذرة هي أصغر جزء في عنصر ما... والهاء في (ذرِّه) تعود على الشعاع الإلهي. والبيت يشتغل على تعميق صورة التناقض القبيح، حيث النفس تعمى عن رؤية الضياء وهو ملء كيانها (الفطرة التي طُمست بالمعاصي).

ومـكـفـوفـةٌ خـالَـسَـتْـهَـا عـصـاهَـا
فـألْـقَـتْ نُجـاهـا بـأحـضـانِ فَـجْـرِهْ[1]

أَفـيـقــي.. فــلا سـجـنَ إلا هَــواكِ
ولـو كـان مُـسـتـعـصمًا قـاعَ جُـحـرِهْ[2]

ولا تـكـذبـي إن أردتِ الـخـلاصَ
فَـطُـوبَـى لمـن بـثَّ أحــزانَ وِزْرِهْ[3]

ومـهـمـا لَـبـسـتِ رداءَ الـتُّـقـاةِ
وحــادي الـغـيـوبِ سـقـاكِ بـصـبـرِهْ[4]

وأَمْــلَــى لــرجــسـك فــي غَــيِّـه
بِـكَـيْـدٍ مـتـينٍ سـيـأتـي لِـدَحْــرِهْ[5]

(١) أسلوب تعجب آخر أي: ولك الويل يا مكفوفة إلخ. خالستها: خلَس الشيءَ خَلسًا: استلبه في نُهزَة ومخاتلة. ويقال: خالس فلانًا: انتهز منه فرصة فاعجله. النجى: سواد الليل وظلمته. والمقصود عمى النفس وظلمة المعاصي. عصاها: العصا رمز للفطرة والبصيرة أو ما تبقى منهما في يد النفس العمياء الآثمة. أي أنت مكفوفة لا ترين الهداية مع أن عصاك (رمز للفطرة النقية) تنقل نجاك لجوف النور وتبلك على أحضانه القريبة فهداية الله تنادي أي إنسان.

(٢) أفيقي: المقصود بالإفاقة هنا صحوة الضمير، وما ضد الغفلة، لأن آفة النفس العاصية هي غفلة القلب وإلف المعصية. هواك:الهوى: الميلُ والعشق ويكون في الخير أو الشر. وميلُ النفس إلى الشهوة. والنفسُ المائلةُ إلى الشهوة. «أفرأيت من اتخذ إله هواه».مستعصمًا: عَصَم إليه عَصمًا: لجأ. اعتصم به: امتنع به ولجأ. استعصم: طلب العصمة، وهي اللجوء والمنعة. والجحر: يشي هنا بالانكفاء على الذات والاختباء من النور الإلهي. والبيت كشف للحقيقة الأصلية: أن هذا السجن هو سجن الهوى الذي شيدته الخطيئة لحياة الإنسان الفطرية السعيدة، وهو السجن الوجودي الحقيقي مهما تخفى.

(٣) طوبى: نهر في الجنة وهو هنا كناية عن حسن الجزاء. بثّ: بثّه بثًا: نشره وفرقه. والبث: أشدُّ الحزن لا يصبر عليه صاحبه، وكذلك المرض. والوِزْرُ: الإثمُ، والثِّقْلُ، والحِملُ الثقيلُ... والبيت دعوة لمكاشفة النفس وطلب التوبة والتطهر، لأن الندم في حد ذاته توبة.

(٤) الحادي: الذي يسوق الإبل بالحداء (والحداء: الغناء للإبل). حادي الغيوب: التركيب كناية عن القدرة العليا التي تسير الكون وتراقب الجميع. لبست رداء التقاة: كناية عن النفاق، والاكتفاء بالمظهر الخارجي. حادي الغيوب سقاك بصبره: كناية عن الصبر على العصاة. والجواب في البيت بعد القادم.

(٥) أملى: أملاه اللهُ العيشَ: أمهله وطوّل له. ويقال: أملى الله له، وأملى له في غيِّه: أطال له وأمهله. غيِّه: غوى غيًا وغَواية: أمعن في الضلال. وغوى الشيطانُ فلانًا: أضلّه وخيّبه. أملى لرجسك في غيِّه: مدّ لك في ضلاله، أي حادي الغيوب. الكيد: مضرَّة الغير خُفية. وهو من الخلق: الحيلة السيئة، ومن

سـيـطـويـكِ طـيَّ المـــدى فــي الــزمــانِ
ويـفـضَـحُ فـيـك الـخـفـايـا بِـــزَجْـــرِهْ[1]

فــــإنَّ الـــســـمـــاءَ لـــهـــا ســـاعـــةٌ
تَـــردُّ بـــه كـــل شــــيءٍ لِــــقَـــدْرِهْ[2]

****

الله: التدبير بالحق لمجازاة أعمال الخلق. سيأتي لدحره: دَحَرَه دحرًا ودحورًا: دفعه وأبعده وطرده. والهاء في (دحره) تعود على الرجس أو الغيّ. والفاعل «حادي الغيوب». والبيت تضمين جيد للآية: «وأملي لهم إن كيدي متين» فالله يملي للعاصي عله يتوب فإذا لم يتب أخذه بغتة.

(١) الزمان: الوقت قليله وكثيره. ومدّة الدنيا كلها. والشطر كناية عن وصول الذات إلى العدم، وهو الفضيحة والانكشاف على الخلائق في الدنيا والآخرة. فالمراد: إذا كنت تتخفين على الغيب فإنه سيطويك طي المدى في الزمان وتصبحين كالعدم. زَجْره: زَجَرَهُ: مَنَعَهُ ونَهاه. والمراد: وسيلهبك بالزجر والمنع القهري بعد فضح الخفايا.

(٢) السماء: المقصود القضاء والقدر أو قدرة الله. ساعة: المقصود وقت محدد هو وقت الفضيحة والحساب في الدنيا والآخرة. قَدْره: قَدَرْتُ الثَّوْبَ فانْقَدَرَ: جاءَ على المِقْدارِ. والمقصود بقوله: «ترد به كل شيء لقدره»: تحكم وضع الأشياء في مكانها، «فمن يعمل مثقال ذرة خيرًا يره ومن يعمل مثقال ذرة شرًّا يره» أي يأخذ كل إنسان حسابه، فالله عز وجل (يمهل و لا يهمل). وهكذا تقدم لنا هذه القصيدة شيئين فريدين: نوعًا من التحليل النفسي لنفسية العاصي الذي يسجن نفسه في المعصية بطريقة شعرية خاصة. ونوعًا من المعالجة غير التقليدية لقضية تقليدية هي قضية المعصية، ومن ثم نجد النص يقدم نموذجًا فريدًا لما يمكن أن يسمّى بالأدب الإسلامي بمفهومه الصحيح الذي يجمع بين حيوية الموضوع، وقوة الصياغة، والتجديد في عرض الموضوع الذي تناوله السابقون.... لمن أراد الاستشهاد الجاد.

قافيات العذاب(1)

لا لحـــنُــهُ عــــــازفٌ ولا وتــــــرُهْ
مـــا كـــان طـــيّ الـنـشـيـدِ يـنـتـظـرُهْ(2)

(1) هذه القصيدة تشتمل على تجربة شعرية مفجِّرة للمشاعر على نحو غير مسبوق تتعلق بأحد أساتذة الشاعر في العلم والفن معًا هو شاعر العروبة الكبير علي الجارم (١٨٨٢م-١٩٤٩م)، حيث يذكر المؤرخون أن الجارم في أخريات عمره «جلس يستمع إلى قصيدته التي كتبها في رثاء محمود فهمي النقراشي، والتي كان يلقيها بالنيابة عنه ابنه بدر الدين في محفل كبير حضره كبار أدباء وشعراء مصر. وجلس الجارم مع كبار المحتفلين يستمع لولده وهو يلقيها بصوته المعبر المؤثر ولم يكد يصل إلى مطلع البيت الثامن والستين من هذه القصيدة التي يقول فيها:

نم هانئًا إن الغراس وريفة.·. تُزهَى بأكرم تربة وقطافِ

حتى مالت رأسه مستجيبًا على الرغم منه لهذا لبيت الشعري بالنوم الهادئ الأبدي، ورحل عن دنيانا مؤكدًا المثل القائل: (ومن الشعر ما قتل)» (محمود فوزي جريدة الجمهورية ١٩٨٩/٢/٨م).
والجارم هو أحد شعراء العروبة الكبار وأحد حماة لغة الضاد في العصر الحديث، وعضو مجمع اللغة العربية، والعميد الأسبق لكلية دار العلوم التي درس فيها محمود حسن إسماعيل. وحامل لواء الشعر بعد شوقي، وكان يتمتع بإلقاء ساحر حتى أن شوقي كان يختاره ليلقي له بعض شعره. والمرثي صديقه ورئيس الوزارة المصرية.
وقد ألقى الشاعر محمود حسن إسماعيل هذه القصيدة في حفل جماعة دار العلوم بمسرح حديقة الأزبكية في رثاء الشاعر علي الجارم عام ١٩٤٩م. ولا شك أن هذه التجربة هزت وجدان الشاعر بشكل قدم لنا عملاً فنيًا مدهشًا، قدم فيه تجربة مركبة عن الموت، فالشاعر يرثي صديقًا له ويموت برثائه أو أثناء هذا الرثاء، وكان عدوى الموت انتقلت من رثائه إليه. وهذه واحدة من عجائب الموت التي لا تنتهي

(2) لا لحنه عازف ولا وتره: الكلام عن الحالة النفسية للشاعر على الجارم أثناء الإصغاء لقصيدته حين باغته الموت. واللحن والوتر رمزان للشعر. ما: نافية. طيّ النشيد: صمته وتوقفه (طوى الحديثَ: كتَمَهُ) والشطر كناية عن انتهاء نبض الشعر وتوقف إبداع القصيدة إثر هذا الصمت. (ويجوز أن يكون «عازف» تصحيفًا لـ«عارف» وتكون «ما» اسمًا موصولاً في محل نصب مفعول به. و«طيّ» منصوبة على الظرفية بمعنى مطوي. والمعنى: لا لحنه يعزف ولا وتره القدرَ المخبأ له في قصيدته التي ألقاها بالنيابة عنه ابنه في هذا المحفل، وهو الموت. أحد المطالع القوية التي يتميز بها شعر الشاعر كالعادة، والمطلع يبين هول المفاجأة، وصدمة اللاتوقع.

أصـــغَـــى لأنـــغـــامِـــه.. ومــهـجـتُـهُ

نـــوحٌ مـــع الـطـيـر هــاجَـــهُ ســـحَـــرُهْ[1]

يــهــتــزُّ لــهــفــانَ فـــي تَـــسَـــمُّـــعِـــهِ

كـــأنّـمـــا قـــد ســـرى بـــه قـــــــــدَرُهْ[2]

الـــلـــهَ فـــي جَـــنْـــبِـــه، ولـــوعـــتُـــه

هـــشـــيـــمُ غـــصـــنٍ أذابـــــه شَـــــــرَرُهْ[3]

أَحــــــسَّ بــالــعــمــر فـــي مَـــقــاطـــعِـــه

وقـــافـــيـــاتُ الـــعـــذابِ تَـــعْـــتـــصـــرهْ[4]

والمـــــوتُ فـــي جـــرْسِـــهـــا ونـــغْـــمـــتِـــهـــا

خَـــطْـــوٌ مـــن الـــغـــيـــب لا يُـــرَى أثـــــرهْ[5]

مـــا زال يُـــدنـــيــــه[6] مـــن غـــيـــاهـــبـــه

حـــتـــى احـــتـــواه بـــنـــظـــرةٍ بـــصـــرُهْ

(١) مهجته: روحه. نوح: ينوح: يبكي بجزع وعويل (ناحت المرأة على الميت: بكت عليه بجزع وعويل... وناحت الرياح:اشتد هبوبها). هاجه سحره: السَّحَرُ: قُبَيْلَ الصُّبْح... والبياض يعلو السوادَ، وطرف كل شيء. البيت يعبر عن توحد الفنان مع حالته النفسية. فهو الآن يصغي لقصيدته لكن روحه لم تنم من الوحشة وفراق الأحبة كطائر ينوح في السحر من فقد الأليف.

(٢) اندمج مع لحظة الرثاء ونكْرِ الموت، كأنما أوصله قدره لها وعايشها حتى عاينها. فهنا تعبير قد عن التجاوب كأنما نفسه تُعْتَصر والموت يحوم حوله، وكان رعشة التجاوب الأخيرة هي رعشة الموت.

(٣) اللهَ في جنبه: هنا يترحم على الشاعر ويتألم له. لوعته هشيم غصن: اللَّوْعَةُ: حُرْقَةٌ في القَلْبِ، وألَمٌ من حُبٍّ أو هَمٍّ أو مَرَضٍ. والهشيمُ: نَبْتٌ يابسٌ مُتَكَسِّرٌ، أو يابِسُ كلِّ كَلأٍ وكلِّ شجرٍ... والهشيمةُ: الأرضُ التي يَبِسَ شجرُها. أذابه شرره: قضى عليه. والشرَر والشَّرار: أجزاء صغيرة متوهجة تنفصل عادة من جسم يحترق. تصوير للشاعر في لوعة فراق الأحبة بالغصن المتهشم الذي ذاب في شرر النار.

(٤) مقاطعه: يقصد أبيات شعره. وقافيات العذاب تعتصره: يقصد أن أبياته وقوافيه في لهبها وحرارة تعبيرها عن الموت تعتصر روحه الحزينة، فكأنما يرثي نفسه، والموت ينتظر إتمام الرثاء.

(٥) تصوير للموت بالقادم من بعيد في هذه الأبيات ليقابل الشاعر أو يقابله الشاعر دون أن يراه. وتوحي كلمة الجرْس والنغمة هنا بالعويل واللحن الجنائزي القادم من بعيد من رحم الأبيات الشعرية.

(٦) ما زال يدنيه من غياهبه: الفاعل هو الموت أو الشاعر فاللقاء حتمي ومشترك. الغَيْهَبُ: الظُّلْمَةُ. والشَّديدُ السَّوادِ منَ اللَّيْلِ... ما زال الموت يقربه إليه من أعماق الظلمات ومن رحم القصيدة حتى رآه بأم عينيه على أرض الواقع. أو ما زال هو يستحضر لحظة الموت ويستدعيه من غياهب القدر رغبة في رؤية الأحبة حتى استجاب له ورمقه بعينه.

فـــخَـــرَّ فـــي صـــمـــتــــهِ، وفَـــــرَّ بــه

سـرٌّ عـلـى الـنـاس غـامـضٌ خــبـرُهْ[1]

وقِـــيــل: مـــا بـــالـــه! ومـــا وهِـــنــتْ

خــطـــاهُ.. قـلـت: انـتـهـى عــمُــرُهْ![2]

بـــاكٍ أتـــى والـــدمـــوعُ فـــي يـــدهِ

وَبْـــلٌ مــن الــنــار واكــفٌ مــطــرُهْ[3]

تـــــرتجّ مـــن حـــزنـــه قـــصـــيـــدتُـــه

ويـصـطـلـي فـــي لـهـيـبـهـا ضــجــرُهْ[4]

قـــد خـــاف مـــن حـــرّهـــا فـــــراحَ لـــهـــا

يُـصـغِـي بـقـلـب تُـخِـيـفـه ذِكَـــــرُهْ[5]

مـــا أوشـــكـــت تـــنـــتـــهـــي مـــنـــاحـــتُــهـــا

ويـــنـــتـــهـــي مــــن مَـعِـيـنـهـا عِـــبَـــرُهْ[6]

---

(١) خرّ في صمته: سقط في لجة الصمت. وفرّ به: هرب بروحه. تصوير للموت بالخاطف الذي يخطف الروح من البدن. سرٌّ على الناس غامض خبره: لغز الموت الذي حارت فيه البشرية ولا تزال!

(٢) ما باله؟ وما وهنت خطاه: أي ما الذي جعل راسه ينكفئ على صدره وهو جالس، ولم يصبه شيء يشتكي منه؟!

(٣) باك: بمعنى راثٍ وهو الشاعر على الجارم. والدموع في يديه: كناية عن قصيدته في الرثاء. وبل من النار: وبلت السماء: اشتد مطرها. والوبلُ: المطرُ الشديد. واكف مطره: الواكف: المطر المنهل. تصوير للدموع الحارة والغزيرة في رثاء على الجارم لصديقه النقراشي بأمطار من اللهيب غزيرة السقوط والتتابع. وهذا كناية عن صدق شعره وحرارته وتاثيره في الجموع.

(٤) ترتج من حزنه قصيدته: تتحرك وتهتز. والمقصود أن عاطفته الصادقة وبيانه الداخلي يصلان إليها حتى تصبح كانها قطعة حية منه تهتز وتضطرب. ويصطلي في لهيبها ضجره: صَلِيَ النارَ، وبها: احترق فيها.... اصطلى النارَ وبها: استدفا بها. والمقصود هنا احترق واكتوى بنارها. ضجره: ضَجِر بالأمر ومنه: ضاق وتبرم. اي ان روحه تشتعل داخلها بكل ما فيها من ضيق وتبرم لفراق الأحبة.

(٥) قد خاف من حرها فراح لها يصغي: المقصود انه جزع من الحزن ولم يستطع إلقاءها فاختار ابنه لإلقائها واكتفى بالاستماع. يصغي بقلب تخيفه نكره: ربما يعكس البيت هنا العاطفة الخاصة بمحمود حسن إسماعيل التي يعكسها عَلي «الجارم»، وهي انه كان يخاف نكر الموت ويجزع منه.

(٦) تنتهي مناحتها: ما فيها من حزن وعويل. المَعِين من الماء: الظاهر الذي تراه العين يجري على وجه الأرض. عِبَرُه: جمع العِبْرة وهي الاتعاظ والاعتبار بما مضى. والعجبُ.

حتى غدًا صرخةً على فمها

وداع مَنْ لن يردَّه سفرُهْ[١]

لا تعتبوا الدهرَ في مَنِيَّتِه

ولا تقولوا طحَا به كِبَرُهْ[٢]

فإنها قصّةٌ ينوءُ بها

ضميرُ مصرٍ وتكتوي سِيَرُهْ[٣]

محاربٌ في سبيل عزَّتِها

ما ردّه يأسُه ولا حذرُهْ[٤]

ينقضّ كالسهم في دُجُنّتِها

فتحسب الليلَ هُتِّكَت سُتُرُهْ[٥]

ويلطمُ القيدَ، لا يُروِّعه

حديدُ جبّارِه ولا سَقَرُهْ[٦]

---

(١) اي حتى غدا صرخة من صرخات الموت والتحم به، وودعنا وداع من لا يعود.

(٢) لا تعتبوا الدهرَ: لا تلوموه وتراجعوه. المنية: الموت. طحا به كبره: طحا يطحو طحْوًا: بَعُد. وطوّح في كل ناحية. قالوا: طحا به قلبه وهواه وهمه.... وطحا الشيءَ: رماه. قالوا: طحا بالكرة. والمراد: قضى عليه كبره. لا تعاتبوا الدهر على اختيار هذا الوقت للموت فإنه لحتيار الشاعر. ولا تقولوا إن موته عن كبر، فإنه رجل معطاء. أو لا تربوا الأشياء لأسبابها فإن الموت لا سبب له.

(٣) ينوء: ناء: ثقل. ناء بِحِمْله: نهض به مثقلاً.. سيره: جمع سيرة. والسيرة: التي يكون عليها الإنسان وغيره. اي أن ضمير مصر لا يصدق انتهاء حياة هذا العلم الشامخ الذي أعطى لمصر الكثير.

(٤) الأبيات التالية استرجاع لقيمة الجارم، بعد التوقف أمام لحظة الموت ودهاليزها النفسية التي أدخلنا فيها الشاعر. وهنا إشادة بوطنيته وشجاعته، وسنوات دراسته في بعثته العلمية إلى إنجلترا. (وربما يكون الحديث عن رئيس وزراء مصر محمود فهمي النقراشي لا سيما أن الشاعر يؤكد نفس معاني قصيدة الجارم في رثائه. والتداخل وارد بين رثاء المرثيين: النقراشي والجارم. أو أن الرثاء مركب للشخصيتين العظيمتين. ونحن هنا إما أمام بيت سقط من النص أو انتفاء سمة حسن التخلص).

(٥) دجنتها: الدجنة: السواد والظلمة. والمقصود الأزمات والمواقف الصعبة.... هتكت سُتره: هَتَكَ السِتْرَ وغيرَه يَهْتِكُه فانْهَتَكَ وتَهَتَّكَ: جَذَبَه فقَطَعَه من مَوْضِعِه، او شَقَّ منهُ جُزْءًا فَبَدَا ما وَراءَهُ. السُّتُر: جمع الستار. والستار: ما يُستَر به. وما أُسبِل على نوافذ البيت وأبوابه حجبًا للنظر.

(٦) يلطم القيد: القيد في معجم محمود حسن إسماعيل يرمز كثيرًا للاحتلال. ويلطم القيد كناية عن مقاومة الاستعمار. لا يروعه: لا يخيفه ولا يفزعه. سقر: اسم من أسماء جهنم. و:حديد جباره ولا سقره: اي أدوات المحتل في تعذيب الوطنيين وعقابهم.

تــنــزّهــت كــفُّـــه وكِــلْــمــتُـــه
وعـــفّ والجـــوُّ لاغـــطٌ هَـــــذَرهْ[1]

عــابــوا عــلــى صـمــتــه، فــهــل سـمـعـوا
و(الــتّــمْــزُ) تــهــتز فـوقــه نُـــذُرهْ![2]

ارتـــــاعَ قــرصـــانُـــه وســاســتُــه
وأعـــولَـــتْ مـــن ريـــاحـــه جــــذرُهْ[3]

واســتــعــجــم الــقــيــد حــيــن جـابـهـه
بــحــجــةٍ كـالــصــبــاح تَـــبْـــتــدرُه[4]

وصـــيــحـــةٍ كـــالـــردى مـبـاغــتــةٍ
لا نـــابُـــه ردَّهَــــا ولا ظُـــفُـــرُه[5]

وعــــاد لــلــنــيــل صــامــتًــا أنــفًــا
لا طـبـلـه قــارعًــا ولا زمُّـــرُهْ[6]

---

(١) تنزّه عن الشيء: بَعُد عنه وتصوَّن. عفّ: كفّ عما لا يحل ولا يجمل من قول او فعل. والجو لاغط هذره: لَغَطَ القوم: صوتوا أصواتًا مختلطة مبهمة لا تُفهم. اللغَط: الصوت والجلبة. هذره: هذَر الرجل في منطقه: تكلم بما لا ينبغي. الهَذَر: سَقَطُ الكلام.

(٢) التمز أو التاميز: نهر في إنجلترا والمقصود إنجلترا (وهذه الإشارة تكثر في المعجم الشعري العربي في هذه الفترة). والأبيات تصور كفاحه ضد الإنجليز الذين كانوا يحتلون مصر.

(٣) ارتاع: خاف وفزع. قرصانه: القرصان: لص البحر. ساسته: من يعملون بالسياسة. وأعولت من رياحه جذره: أعولت: رفعت صوتها بالبكاء والصياح. رياحه: رياح الجارم (أو النقراشي) والمقصود كفاحه المدوي. جذره: جذر التمز. كناية عن إنجلترا. اي أن المرثي كان أمة وحده في وطنيته وفي الدفاع عن مصر.

(٤) استعجم القيد: استعجم: سكت. يقال: سألتُه فاستعجم. واستعجم الكلام عليه: خفِيَ واستبهم. والقيد: المقصود المحتل. جابهه: جَبَهَه: قابله بما يكره. ورده عن حاجته. (والفاعل المرثي) بادر إليه: أسرع. وابتدر القومُ الشيَ: تسارعوا إليه. الحجة: الدليل والبرهان. والبيت يبين وطنية المرثي وتسخير منطقه وبيانه في الدفاع عن مصر كسلاح من أسلحة المقاومة.

(٥) الردى: الهلاك. مباغتة: مفاجئة مباهتة. الشطر الأول يبين فعل المرثي، والشطر الثاني يبين رد فعل المحتل.

(٦) أي لم يتعالَ على قومه بما حصّل من علم او بما قام به من جهود تخدم الوطن.

يـبـنـي لأوطـانـه ويَـرفـعُـهـا
والمـصـلـحُ الحـقُّ مَـن عـلا حـجـرُهْ[1]

بَـيْـنَـاهُ فـي ضَـحْـوةٍ يـسـيرُ عـلى
أمـانـةٍ عـدلُـهـا سـرى «عُـمَـرُه»[2]

وإذْ بـهـا وصـمـةٌ يَـشـيـحُ لـهـا
جـبـيْنُ مـصـرٍ، وتـنـزوي صـورُهْ![3]

حـيّـا فـحـيـاه مـن تـواضـعـه
والـغـدرُ بـالحـقّ نـائرٌ خـطـرُهْ![4]

لـكـن قـضـى الـلـه وانـتـهـى بـطـلٌ
كـنّـا لـريـبِ الـزمـان نـدّخـرُهْ[5]

---

(١) إذا كان الكلام عن كفاح النقراشي فالمقصود أنه لا يُبِلّ على مصر بجهده لها في الداخل والخارج. أما إن كان عن الجارم فبيانه: كان من عادة دار العلوم في ذلك الوقت أن ترسل الأول على زملائه في بعثة إلى إنجلترا وكان على الجارم حريصًا على ذلك. فقد ذهب ليدرس التربية وعلم النفس والمنطق جوار الآداب الإنجليزية. وحين عاد استفاد من هذه البعثة ومزج التدريس بفنون التربية وعلم النفس في كتبه ووضع مع الأستاذ مصطفى أمين كتاب «علم النفس وآثره في التربية والتعليم» وغير ذلك. وكانت المكتبة العربية تفتقد هذا النوع من التأليف حينئذ... علا حجره: المقصود علا بناؤه. والبيت يسير مسرى الحكمة ويبين أن المصلح الحق هو من يقدم إنجازًا للأجيال من بعده ولو في صمت وليس من يقضي حياته في الزعم والادعاء.

(٢) بيناه: بين: ظرف مبهم، لا يتبين معناه إلا بإضافته إلى اثنين فصاعدًا أو ما يقوم مقام ذلك. وقد تزاد عليها الألف أو ما، فتصير بينا، وبينما؛ وتكون ظرف زمان بمعنى المفاجأة، ولها صدر الكلام. وواضح هنا أن الضمير صريح في الدلالة على النقراشي ووصف حادثة اغتياله. ضحوة: وقت الضحى وإصابة حرّ الشمس. العِدْلُ: المِثْل والنظير. ونصف الحمل يكون على جانبي البعير. المقصود أنه أُخذ غيلة كما أخذ عمر رغم الأمان والهدوء. (وقد وجدنا في كتب التاريخ أنه اغتيل أثناء صعوده المصعد).

(٣) الوصمة: العيب. والعار. يشيح: أشاح وجهَه أو بوجهه عنه: أعرض مبديًا كرهًا أو ازدراءً. تنزوي صوره: أي الجبين. والمقصود أن فعل الاغتيال مخجل بحيث لا ترفع مصر وجهها بأي حال من الأحوال كلما ذكر، ولا يبدو لها جبين.

(٤) الكلام هنا وصف لحادثة الاغتيال.. والشطر الثاني يبين أنه من الصعب توقع غدر من يمد لك يده بالسلام أو ما شابه ذلك.

(٥) ريب الزمان: الريب:الظن، والتهمة، والحاجة. وصرف الدهر. وريب المنون: حوادث الدهر.

لا ذنــــبَ رامـــيـــهِ لـلـمـنـاب ولا

آمـــــالُ أوطـــانـــهِ ســتــغــتــفــرُهْ![1]

أتــــى «عَــلــــيُّ» يـسـوق أدمــعَــهُ

ويــنـدبُ الـشـرقَ ضـلّـلـتْ غِـيَـرُهْ[2]

وكـــم لـــه وقـــفـــةٌ وجـلـجـةٌ

والـنـيـلُ مـن حـولـهـا صـغـى نَـهَـرُهْ[3]

ومـصـرُ تـصـغـي وشـطُّـهَـا دَنِـفٌ

يـكـاد لـلـشـدو يـنـحـني شـجـرُهْ[4]

أســحـــارُهُ، فـــجـــرُهُ، أصـائـلُـهُ

لـيـلاتُـه الـنـاغـمـاتُ أو بُـكَـرُهْ[5]

عــرائـسٌ بـالـنـشـيـد سـابـحـةٌ

تـــلألأتْ فـــي جـبـيـنـهـا دررُهْ[6]

كـم نَـاغَـمَ الـشـرقَ فـي مـواجـعـهِ

وهــلّــلَــتْ فــي سـمـائـهـا غُـــررُهْ[7]

---

(١) لا ذنب راميه للمناب: يقصد لا ذنب ارتكبه: (النائبة ما ينزل بالرجل من الكوارث والحوادث المؤلمة). الشطر الأول يخص النقراشي. والشطر الثاني يخص الجاني.

(٢) اتى «عليُّ»: علي الجارم. يندب الشرق: ندبَ الميّتَ: عدد محاسنَه. غِيَره: غِيَرُ الدهر: احواله واحداثه المتغيرة. كان الشرق مات بموت هذا الرجل. وحوادث الدهر بعد موته ستاخذ الشرق إلى الضلال.

(٣) جلجلة: جلجل السحاب والرعد: صوّت في حركة. وجلجلَ الشيءَ: حركه فكان له صوت شديد.. ويبدو ان الشاعر يقصد بالجلجلة هنا الإلقاء الساحر للشاعر على الجارم والذي جعل امير الشعراء احمد شوقي يختاره لإلقاء بعض قصائده بعد أن سمعه، لعذوبة صوته، وتمكنه من اللغة، وتاثيره فيمن حوله (كما وجدنا في سيرته الذاتية).

(٤) دنف: دَنِفَ المريضُ: ثَقُلَ، واشتد مرضه واشفى على الموت، فهو دَنِفٌ (ويكثر ذكر هذه الكلمة في سياقات العشق في الشعر العربي). الشدو: المقصود كتابته للشعر وإلقاؤه.

(٥) أصائل: جمع أصيل وهو الوقت حين تصفر الشمس لمغربها. ليلاته الناغمات: نَغَمَ في الغناء: طرَّب فيه. تنغَّم: نَغَمَ. ناغَمَه: حادثه نغمًا.. وليلاته الناغمات اي المليئة بالنغم، والمقصود ليالي الشعر وإنشاده..

(٦) درره: الدرة واحدة الدرّ وهي اللؤلؤة العظيمة الكبيرة. والعرائس هنا كناية عن قصائده البديعة التي يزينها بدرر الإبداع فتبدو العرائس في جمالها.

(٧) ناغم الشرق: المقصود وقف بجواره وخفف عنه. هللت غرره: الغرة من كل شيء اوله واكرمه. وبياض في جبهة الفرس..وكل ما بدا من ضوء او صبح فقد بدت غرته. والمقصود اكرم قصائده التي خص بها الشرق والعروبة.

مــن كــل عَـــرْبـــاءَ فـــوق حـاجـبـهـا

أومـــا نـــزارُ الـبـيـان أو مُـــضَـــرُهْ[1]

مـرصـوفـة الـسّـحـر خِـلـت حـاديَـهـا

مـن أرضِ حـســانَ أقـبـلـتْ عُـصُــرُهْ[2]

يَـــهـــزُّهـــا هــــودجٌ، ويُـــرْقِـــصُـــهـــا

صـنّـــاج بِـــيـــدٍ هـــاجـــه ســـمـــرُهْ[3]

تـــخـــتـــالُ بـــالـــنـــيـــل فـــي مـــفـــوَّفـــةٍ

يــكـــاد يـخـضَـلُّ فـوقـهـا زهــــرُهْ[4]

إن رقَّ أبـــصـــرتَ حـــلـــمَ عـــاشـــقـــةٍ

ولـــيـــلـــهـــا والـــحـــنـــين يـــعـــتـــصـــرُهْ[5]

وإن تُـــثـــرْهُ فـــمـــا الـــريـــاحُ ومـــا

زئـــيـــرُهـــا إن تـــدفـــقـــتْ فِـــكَـــرُهْ[6]

---

(١) من كل عرباء: عرَبٌ عرْباءُ: صُرَحاء خُلّص. والمقصود من كل قصيدة عربية أصيلة متمكنة في العروبة روحًا ولغة كتبها في الشرق. أوما: أصلها أومأ: أشار. ونزار ومضر قبائل عربية. والمقصود بذلك فصاحة الشاعر على الجارم لا سيما أن شعره ينطق بتمكن كبير من لغته العربية، وإحاطة واسعة بمفرداتها وأساليبها.

(٢) مرصوفة السحر: رصفَ الحجارةَ في البناء: ضمّ بعضَها إلى بعض. والمقصود أنه يرصف أرض القصيدة بمفردات كالسحر. والقصيدة متماسكة ومحكمة في بنائها. وخلت حاديها: أي منشدها (الشاعر). من أرض حسان أقبلت عصره: المقصود أن فصاحة الشاعر أصيلة، وأنه تشرب سر اللغة.

(٣) هودج: أداة ذات قبة، توضع على ظهر الجمل لتركب فيه النساء. صناج: صاحب الصنج أو اللاعب به. والصنج: أداة موسيقية. سمر: السمر: التحدث مع الجليس ليلاً. الحديث عن قصيدته العربية الأصيلة. والمقصود أن قصيدتة مطربة. وتوافرت لها كل الطقوس العربية القديمة.

(٤) تختال: اختال في مشيته: تمايل وتكبر. المفوفة: المفوف: بُرْد (ثياب) رقيق مخطط وكلُّ قِشْر: فُوفٌ وفُوفةٌ، وضَرْبٌ من بُرودِ اليَمنِ، وقِطَعُ القُطْنِ، وفي قولِ ابنِ احْمَرَ: الزَّهَرُ شُبِّهَ بالفُوفِ من الثياب. ويقصد شكل القصيدة ونظمها المزركش بفنون البلاغة. خَضِلَ: نديَ وابتلّ. ونَعُم. لخضلّ: خضل. فوقها: فوق المفوفة وهو شكل القصيدة.القصيدة تزدهي بالنيل في نظمها.. وشكلها فيه من النيل أزهاره الندية. فشعر الشاعر يتميز بأنه يحاكي الطبيعة في جمالها ونداوتها ونشوتها.

(٥) إن رق: أي الشاعر في قصيدته أو قصائده.. حين يرق يبدو شعره مجسدًا للعواطف الرقراقة.

(٦) أي أن قصيدته فيها من القوة ما يفوق قوة الرياح والزئير حين تستثار حماسته وحميته.

حمى بها الشِّعرَ بعدما لهثتْ

أوزانه وارتمتْ به سُررُهْ[١]

وخانَهُ قاتلُوه إذ لهجوا

بغيرِ ما رتلتْ به سُورُهْ[٢]

ساقوهُ حيرانَ في مواطنهِ

لا بدوهُ في الصدى ولا حضرُهْ[٣]

وبعضُهم لم يقلْه غير صدًى

والبعضُ في مهده بدتْ حُفَرُهْ[٤]

وأنتَ للضاد حارسٌ أبدًا

ما خفّ إمعانُه ولا حذرُهْ[٥]

---

(١) حمى بها: أي بقصيدته العرباء الأصيلة. لهثت أوزانه: تقطعت وسقطت من الشعر. والمقصود إهدار قيمتها وعدم القدرة على التعامل معها. سُرَره: السرة: الوقبة في وسط البطن. وسرة الروضة: خير منابتها. وكذلك سرة الوادي. وسرة الحوض: مستقر الماء في أقصاه. والجمع: سُرَر. والمقصود القافية لأنها في الشعر الحقيقي موضع التطريب وبيان قوة الموهبة والمهارة. أوالمقصود: أجمل ما في الشعر من قيم فنية أصيلة تزدهر فيه. وكأن الشاعر هنا يلمح إلى قول الجارم:

سكت العندليب في وحشة الدوح وغنّت نواعقُ الغربانِ...

جلبوا للقريض ثوبًا من الغرب ولم يجلبوا سوى الأكفان

ثم قالوا مجددون فأهلاً بصناديد آخريات الزمان...

(٢) خانه قاتلوه: يقصد من نادوا بهجر الشكل الموروث أو المأثور عن العرب في كتابة الشعر (القصيدة الموزونة المقفاة ذات النهج الفني الأصيل والنسق العالي)، وهنا تشبيه لهم بمن قتلوا روحه. بغير ما رُتلت به سوره: بغير ما كتبت وأنشدت به قصائده على يد العرب. والتعبير يدل على التقديس.

(٣) أي أنهم ساقوا الشعر وهو غريب عن الذائقة فلم يعد يشجي البدو أو الحضر. البيت كناية عن اغتراب الشعر على أيديهم، وتمزق روحه العربية.

(٤) المهد: السرير يهَيَّأ للصبي لينام فيه. البعض لم يقله غير صدى للغرب (تقليد) أو بمعنى أنه ينهب أدراج الرياح. والبعض منهم غير موهوب وغير دارس فيموت في لحظة ميلاده. لأن هذا الشكل الحر يُضعف رصانة اللغة وبنيتها الشعرية. والشعر الأصيل يحتاج إلى دراسة بجوار الموهبة.

(٥) للضاد: اللغة العربية لأنها تتميز بحرف الضاد. إمعانه: أمعن: جَدَّ وأبعد وبالغ في الاستقصاء. والمقصود أنه لم ينجرف لهذه الدعوات ولم يلن بزعم أن كل من حوله يلين، بل بقي محافظًا على الشعر وحارسًا للغة.

غـنَّـيـتَ بـالـشِّـعـر كـلَّ مـوطـنـهـا
فـعـشـبُـهُ فـي صـداك أو مـدرُهْ[1]

هـواكَ بـالـنِّـيـل مـثـل إخـوتـهِ
سـيَّـانَ مـطـويُّـه ومـنـتـشـرُهْ[2]

عـروبـةٌ لـلـسِّـمـاك طـرتَ بـهـا
جـنـاحَ غـيـبٍ شَـأي بـه قـدرُهْ[3]

وسـقـتَ لـلـتـاج نـغْـمـة عـزفـتْ
غـرامَ شـعـبٍ تـعـدَّدتْ صـورُهْ[4]

حـبٌّ لـفـاروقَ فـي جـوانـحِـنـا
مُـخـلَّـد فـي حـيـاتـنـا أثـرُهْ

بـكـتْـكَ دارُ الـعـلـوم أنـتَ صـدى
سـحـرٍ لـهـا لا تـزال تـبـتـكـرُهْ[5]

---

(١) مدره: المدر: الطين اللزج المتماسك. والقطعة منها مدرة. واهل المدر: سكان البيوت المبنية خلاف البدو سكان الخيام. والمقصود ان الشاعر غنى لكل من ينطق بالعربية او يستمع إليها حتى العشب والطين.

(٢) سيان: مثنى سيّ وهو المثيل والشبه. حبه للنيل (مصر) لا يقل عن حبه لكل الأنهار العربية ما كان منها مقتصرًا على بلد واحدة، وما كان منتشرًا في اكثر من بلد والمقصود بذلك حبه لجميع الاقطار العربية.

(٣) السماك: المقصود السماء (سَمَك سُمُوكًا: علا وارتفع. السماك: كل ما سُمِك، حائطًا كان او سقفًا).
شأي: شأوتَ القومَ: سبقتهم. وشأي الشيءُ فلانًا: اعجبه وشاقه... والشأو: الشوط. والمقصود ان عروبته محلقة، وسار معها القدر لآخر مدًى من التوفيق.

(٤) وسقت للتاج نغمة: المقصود قصائده في الملك (وكان من المعتاد ان يتغنى الشعراء والفناون بحبهم لملوكهم قبل الثورة وبخاصة إذا بدا الملك سيرته بطريقة حسنة ترضي شعبه).

(٥) ابتكر الشيءَ: ابتدعه غير مسبوق إليه. دار العلوم: هي كلية اللغة العربية والعلوم الإسلامية بجامعة القاهرة انشاها علي مبارك في عهد الخديوي إسماعيل وهي مدرسة «تجمع بين القديم الصالح والجديد الحي، ويكون من اغراضها إمداد الدولة بالمدرسين والمؤلفين المتطورين وهكذا انشئت دار العلوم وافتتحت سنة ١٨٧١م لتمثل اللقاء المتزن بين الثقافتين القديمة والحديثة»، وتخرج فيها كثير من ادباء واعلام الأدب العربي والفكر الإسلامي الوسطي ومن ادبائها علي الجارم ومحمود حسن إسماعيل. الشاعر يمجد الجارم من خلال معهده العلمي، فحتى دار العلوم الولادة بالأعلام والأدباء تبكيه، لأنها لم تجد له نظيرًا تحاول كل يوم ان تبتكر مثله.

هــــذا الجـنَــى مــن غــــراسِ جنَّـتِـهـا

فـــي كــل وادٍ مُـــهَـــدَّلٌ ثـــمـــرُهْ[1]

****

(١) هذا الجنى: الثمر. غراس جنتها: الغراس ما يُغرس من الشجر ونحوه. ومهدّل ثمره: تهدل الثمر او الغصن: تدلى. يفتخر بانها جنة معطاءة بالثمر المتجدد في كثير من المجالات وبان علي الجارم من غراس هذه الجنة.

إلى موسيقى النعوش[(1)]

ابعثي اللحن يدوّي.. كيفما شئتِ وشاءْ[(2)]
لن تري في الأرض سمعًا.. يشتهي هذا الغناءْ
غير سمعي فهْو من دنياه في دنيا فناءْ[(3)]

(1) قصيدة صغيرة فيها قدر من التأمل ومخاطبة المطلق من خلال الموت وطقوسه الجنائزية.... النص يبدو سهلاً يسيرًا لكنه ينطوي على نواة نفسية عميقة وممتدة تشبه الدوائر التي لا تنتهي من الأمواج، ويكشف عن امتداد نفسي غير مرئي، هو امتداد مسكوت عنه. ومن ثم يعطي النص بابًا مفتوحًا للإيحاءات النفسية خصوصًا أنه مرتبط بتجربة نفسية عابرة وراسخة في الوجدان الجمعي في نفس الوقت (تجربة الموت ومشاهدة طقوسه)، لها قدرة على نكء الجرح باستمرار. وقد نشأ الشاعر في بيئة صعيدية تختلط فيها الطقوس الإسلامية بالمسيحية بالفرعونية في توديع الميت، يصاحب بعضها الأناشيد والطقوس الترنمية... ولا شك أن كل هذا أثر في الشاعر وهو طفل منذ تفتح بصره وسمعه على الوجود، وترسخ في لا وعيه بإيحاءاته الرهيبة ودوائره النفسية الممتدة. فتماهى مع هذه الموسيقى الحزينة التي تُجفل منها النفوس، والتي لها أبعاد فرعونية، وأصغى إليها بكل جوارحه ووجدت لدى نفسه الحزينة صدًى وألفة، تجسد هذا في النص الذي خرج فيه من الخاص إلى العام، وتكلم عن الموت وطقوسه هنا باعتباره تجربة إنسانية عامة يخاطب فيها المطلق.
النص جمالياته قليلة ولكنه عميق الإيحاء نافذ التأثير، لأن نهول الموت وتسلطه على تفتيت وحدة الحياة في النفس البشرية لا يترك للبال راحة ولا للذائقة فرصة كبيرة للتأنق الجمالي، والاحتفال بالموت. ومن ثم فهو نص يتسلل إلى النفس ويعبث بأوتارها كيفما يشاء.

(2) ابعثي اللحن: المقصود اللحن الجنائزي. يدوي: الدويُّ صوت الرعد. وصوت ليس بالعالي كصوت النحل ونحوه. والصوت... والحديث للجنازة. هنا نبرة تحدٍّ ظاهرة ولكنها تعكس نظرة استسلامية باطنة. فالإنسان في بعض اللحظات الرهيبة قد يدخر طاقة ظاهرية لكنه منهار في الداخل.

(3) فناء: فنِيَ الشيءُ فناءً: باد وانتهى وجوده. الشاعر فني في وجعه لدرجة أنه طرب لموسيقى الفناء، وأصبح جزءًا منها وأصبحت جزءًا منه. والتعبير عن حب هذه الموسيقى هو كراهية حقيقية لها تبطن بالتجمل. كأن غريزة الحياة تتجمل أمام الموت وتقول لا آبه لك وتعبر عن انتصار لحظي وهمي على الموت وطقوسه. ومن ناحية أخرى تعبر الأبيات عن التهالك في الموت المعنوي، وفيها رثاء للروح. والبنية النفسية هنا تدلنا عليها قراءتنا لسيرة الشاعر الذي كان يكره الموت وذكره.

قـد تـقـاسـمـنـا بـهـا فـي الـعـيـش حـظَّ الـتـعـسـاءْ[1]

أنـتِ فـي المـوكـب خـرسـاءُ كـدمـع الـغـربـاءْ[2]

وأنـا فـي عـالمـي الـطِّـيـنـي ذرٌّ فـي هـبـاءْ[3]

هَـزَجـي صـمـتٌ! وتـرنـيـمـيَ لـغـوٌ فـي الـفـضـاءْ![4]

****

---

(١) التعساء: تَعِس تعسًا: عَثُر فسقط واكب على وجهه. وهلك. فهو تعس وتعيس. التَّعْسُ: الهَلاكُ، والعِثَارُ، والسُّقوطُ، والشَّرُّ، والبُعْدُ، والانْحِطَاطُ.. هو يقاسم الحان النعوش في التعاسة والحزن الكوني. ويصبح هو وإياها شريكين في اقتسام تذوق لحظة الموت وتعاسة حظوظ الحياة.

(٢) انت...: الخطاب لموسيقى النعوش. الموكب: الجماعة من الناس يسيرون ركبانًا ومشاة في زينة واحتفال. والموكب هنا موكب حزين لأنه موكب موت. خرساء: خرِس خرَسًا: انعقد لسانه عن الكلام خلقة او عييًا. دمع الغرباء: الشاعر يعاني من الغربة الكونية (وقد كتب هذا النص في مرحلة شبابه.. مرحلة الدفق الرومانسي. واحد الخيوط الأساسية في الشخصية الرومانسية هو خيط الغربة) ومن ثم اقتنصت مخيلته هذا التشبيه ذا الدلالة النفسية. انت خرساء كدمع الغرباء: يقصد ان الموسيقى الجنائزية موسيقى جوفاء لأنها تفضي إلى الموت. والجامع بين الموسيقى الخرساء ودمع الغرباء هو البكاء الروحي الممتد الذي لا يشعر به احد والوحشة النفسية والخوف من المجهول... وفي البيت نوع من التجريد الكوني لمظاهر الوجود، فالخرس ينزع سمة النطق الظاهري عن الوجود مهما نطق، ويجعل الحركة الموارة هي حركة باطنية صامتة، والحديث نفسيًا لاوعيًا، وهذا يعبر عن وخز الوجع الروحي والتلاشي أمام تجربة الموت.

(٣) ذر: ما يُرى من شعاع الشمس الداخل من النافذة. هباء: التراب الذي تطيره الريح، ويَعْلَق بالأشياء فلا يبدو إلا في ضوء الشمس. هنا منتهى التلاشي في عالم الأحياء الذي يعبر عنه الشاعر بالعالم الطيني. اي انه يقبع في قوانين الطين ذليل الحركة من الحزن. (واختيار وصف العالم بالطيني يعبر عن شبكة من القوانين المادية تقيد روحه). هو مثل هذه الألحان متلاشٍ في افق الموت الرحيب تتناثر روحه في كل مكان، ولا احد يستطيع تجميعه، فهو صدى للموت والحياة في عراكهما الشرس. وربما يعبر البيت عن اللاقيمة التي يشعر بها الشباب الطموح عادة وسط عواصف الحياة.

(٤) هزجي: هزِجَ هزَجًا: تغنَّى. وهزج القارئ في قراءته: طرَّب. ترنيمي: رَنم المغني رَنَمًا: رجَّع صوته، فهو رنم. رنَّم: رَنم. لغو: لغى في القول لغوًا: اخطا وقال باطلاً. واللَّغْوُ واللَّغَا: السَقَطُ، وما لا يُعْتَدُّ به من كلام وغيرِه. هزجي صمت: المقصود غنائي، ويدخل في ذلك تطريبه وشعره وكلامه، فكان كل إبداعه محضَ كلمات بلا معنى. والمقصود أنه كالذرة التائهة، لا يسمعه أحد ولا يعتد به في هذا الكون الشاسع. الشاعر يختم حالة فنائه وكل شيء لديه بلا جدوى، ويستسلم لحالة الهمود والجمود والموت المعنوي، ويبدو كذرة تتوارى عن الأنظار وكصدًى ينأى عن الآذان في السموات الواسعة.

وهكذا نجد النص ليس مثقلاً بالجماليات كبعض النصوص السابقة. فجماله في بساطته وفي أنه يشف عن أعمق الأفكار بلغة بسيطة. نستشف فيها اللحن الجنائزي نفسه. ونجد في موسيقى النص المتواصلة عبر الأبيات المدورة أصداء كثيفة من موسيقى اللحن الجنائزي ومن موسيقى الروح الحزينة التي هي موسيقى ضياع وتلاش علقت بها روح الشاعر. توحي لنا بأن الشاعر كانه يصغي لموت روحه في ترانيم هذه الجنازة، وينقل لنا هذه العدوى في حالات كثيرة شبيهة مرت علينا تستدعيها الذاكرة.

من وحي النضال القومي

«يومَ البطولة لا يغيب المُلهَم!!»[1]

أُلقيت في فندق «سان ستفانو» بالإسكندرية مساء اليوم السادس من سبتمبر سنة ١٩٣٨م في الاحتفال الذي أُقيم به تكريمًا لحضرة صاحب المقام الرفيع محمد محمود باشا رئيس الوزارة المصرية عقب عودته من أوربا صيف هذا العام.

لا السيفُ أبلغُهُ الضِّفافَ، ولا الدمُ
نصرٌ عليك من السماء مُحوَّمُ[2]
تحدوه من عرش المليك غمامةٌ
نورُ الجلالِ بظلها يتبسمُ[3]

---

(١) قصيدة تسيطر عليها الروح البيانية أو روح جماعة الشعراء المحافظين في أَوْجهم: شوقي وحافظ إلخ. ومع أن محمود حسن إسماعيل بدأ رومانسيًا في أول دواوينه «أغني الكوخ» من حيث الموضوع (الطبيعة) والروح (التحليق فوق القيود والوجود السطحي للمجتمع) ولكن القصائد الوطنية بصفة خاصة جعلته يترسم خطا الشعراء المحافظين، لرصيدهم الثري في هذا الشأن الوطني، فيلجأ إلى الروح البيانية القوية وإلى فنون البلاغة العربية وإلى قوة اللغة والبيان قبل أن يطور هذا في طرق أخرى: رومانسية وواقعية وسوريالية في مستقبله الشعري الحافل بالإنجاز والقيمة، وفي هذا الإطار يمكن أن نقرأ مثل هذه القصائد المليئة بالرصانة وقوة اللغة والتجنيح الخيالي المدهش الذي لم يفارقه في أي مرحلة من مراحل تطوره.

والقصيدة تشيد بالجهد الوطني في مواجهة الاحتلال ودور السياسة الذكية في فهم معاهدات المحتل الخادعة وقد كتبت في رمز وطني نفي مع سعد زغلول لكفاحه الوطني قبل أن يغريه الكرسي والقصر وينقلب على تاريخه

(٢) لا السيف أبلغه الضفاف ولا الدم: يقصد أنه لم يلجأ إلى العنف في حواره مع المحتل بل لجأ إلى التفاوض والدهاء السياسي (وهذا هو نصر السياسي) ويقصد بنصر السماء: التأييد الإلهي.

(٣) تحدوه: حدا الإبلَ وبها حداءً: ساقها وحثها على السير بالحداء. وحدا فلانًا على كذا: بعثه عليه يقصد أنه مؤيَّد من السماء ومن الأرض. وهنا يشبه أمان الحاكم ورعايته كغمامة تصاحب الممدوح.

سِـــحــريـــةُ الأضــــــواء. «فـــاروقــيـــةُ»

كـــادت تُــقَــبِّـل صـفـحـتـيـهـا الأنـجــــمُ[1]

بــيـضـــاءُ تـهـتـزُّ الـبـشــائـرُ حـولَـهـا

كـالـروض بـاكـرَهُ الـسـحـابُ المــرزِمُ[2]

خـطـرت عـلـيك كـأنـهـا قَـبَـس الـهـدى

وكـــأن قـلـبَـكَ مـن سَـنـاهـا مُـلـهَـمُ[3]

فَـطـلَـعْـتَ لـلـمـيـدان ركـبُـك هـــادئٌ

وخُــطـــاك وادعــــةٌ، وســــرُّكَ مـبـهَـمُ[4]

ونـهـضــتَ «لـلـتـامـيـز» لا هـــرَجَ، ولا

كـــفٌّ تـــروِّج لـلـجـهـاد ولا فــمُ[5]

---

(١) صفحتيها: خديها (صفحة الشيء: وجهه وجانبه. وصفحة الرجل: عُرض صدره. ويقال: أبدى صفحته: باح بأسراره). والبيت يعكس سمو الغمامة ومن ثم سمو مقام الممدوح وعظمة دوره الوطني.

(٢) البشائر: جمع البشارة. والبشارة: الخبر السارّ لا يعلمه المُخْبَرُ به. وما يُعْطَاه المبشِّر. وبشائر الصبح أوائله. وبشائر الوجه محسَّناته. الروض: الأرض ذات الخضرة والبستان الحسن. ويقال مجلسه روضة. أي جميل وممتع. باكره: بادر إليه. وسابقه في التبكير. وبكر بكورًا: خرج في أول النهار قبل طلوع الشمس. المرزم: أرزم: صوّت. يقال أرزمت الناقة: حنّت على ولدها أو صوتت حنينًا عليه. وأرزم الرعد والريح: اشتد صوتهما. والبيت استمرار لوصف الغمامة بكل مفرح وسار دليلاً على القبول والتوفيق لمن تصاحبه.

(٣) خطرت عليك: خطر في مشيه خطْرًا وخطَرانًا: اهتز وتبختر. والمقصود أنها أحاطت بك في خيلاء. قبس الهدى: القبس هو شعلة نار تُقْتَبَس من معظم النار. سناها: السنا: ضوء القمر. والضوء الساطع. وضوء البرق. والبيت يبين استمداد القوة والإلهام من مصدرهم (المرؤوس من رئيسه)..

(٤) البيت يقدم صورة مهيبة للسياسي الذي يظهر البشاشة ويضمر ما يتطلبه الوطن من حكمة ومصلحة في هذا الموقف.

(٥) التامين: نهر في إنجلترا. والمقصود إنجلترا لأنها كانت تحتل مصر في هذا الوقت. هَرَجَ: هرَج في الحديث هرْجًا: أفاض فيه وخلط. وهرج القومُ: وقعوا في فتنة واختلاط وتقاتل.... والهرجُ: الكثرة في الشيء والفتنة والاختلاط. وشدة الوقت وشدة القتل وكثرته. وشيء تراه في النوم وليس بصادق. تروج: راجت السلعة رواجًا: نفقت وكثر طلابها. وراج الأمر: جاء في سرعة. وراجت الريح: اختلط هبوبها فلا يُعلم من أين تجيء. والبيت يدل على رزانة السياسي المحنك الذي يصل إلى مرادة دون إراقة قطرة دم واكتساب العداوة.

ورجـــعـــتَ لـــلـــوادي كـــأنـــك فـــاتحٌ
بـالـنـصـر سـاحـتـه تَـضِـجّ وتُـــرزِمُ(١)
فـــي مـــوكـــبٍ أشـــجـــى وقـــارَك هـــولُـه
وشـجـى هـــدوءَك جَـرْسُـــه المـتـهـزِّمُ(٢)
الـنـيـلُ يـهـزج فـــي الـشـطـوط لـبِـشْـرِه
والـبـحـرُ مـن طـرب الـلـقـاء يـدمـدمُ(٣)
والـــنـــاسُ أفـــواجٌ يمـيـل بـهـا الـهـوى
ويـسـوق لجّـتَـهـا الجـنـانُ المـغـرَمُ(٤)
كـحـجـيـج (مـكـةَ) هـلـلـوا وتـواكـبـوا
وكـمـا أُخَـيِّـل: فـي ركـابـك (زمـــزمُ)(٥)
«إســـكـــنـــدريـــةُ» هـــذه أعـــلامـــهـــا
وقِـبـابـهـا هـرعـت إلـيـك تُـسَـلِّـمُ(٦)

(١) ورجعت للوادي: وادي النيل والمقصود مصر (والتعبير عن مصر بالوادي والنيل يكثر في معجم الشعر العربي في تلك الفترة) ترزم: أرزم: صوّت. أرزم الرعد والريح: اشتد صوتهما. البيت يبين أن نصر السياسي قد يوفر على الأمة الكثير من الأشواط، ويحقن دماء أبنائها، ومن ثم يعادل الفاتح المظفر حينئذ.

(٢) في موكب: متعلق بـ (رجعت للوادي) أشجى: شجاه الأمرُ شجْوًا: حَزَنه. وشجى الحديثُ ونحوه فلانًا: أطربه. وشجاه تنكر الإلف: شوّقه وهاج أحزانه. أشجاه: شجاه. الهول: الفزع. جرسه: الجرْس: الصوت نفسه أو الخفي منه. المتهزم: هَزَم الشيءُ هزْمًا وهزيمًا: صوّت. يقال: هزَم الرعدُ، وهزمت الريحُ.... تهزّم الشيءُ: اهتزم. يقال: تهزّم الفرس، وتهزمت السحابة بالماء. وتهزمت العصا: تشققت مع صوت. البيت يعبر عن فرحة الناس باستقباله المهيب الذي أثر في نفسه.

(٣) يهزج: يغني. لبشره: البِشْرُ: طلاقة الوجه. يدمدم: المقصود يصيح من الفرحة. (دَمْدَمَ عليه: كلَّمَهُ مُغْضَباً والدَّمْدَمَةُ: الغَضَبُ) ولعل الشاعر هنا اضطرته القافية للكلمة فأخطأ، لأن البحر لا يدمدم من طرب، إنما يدمدم من غضب أو هكذا يبدو. والمقصود أن كل شيء فرح بهذا النصر حتى النيل والبحر، فالنيل يتغنى والبحر يدمدم.

(٤) أفواج: الفوج: الجماعة من الناس. والجماعة المارة السريعة. لجتها: اللجة: معظم البحر وتردد أمواجه. الجَنان: الجَنان من كل شيء: جوفه. والقلب. والأمر الخفي. وما ستر. وجنان الليل: شدة ظلمته.... والمقصود هنا القلب. والبيت يصور تدافع الناس كالأمواج على الممدوح من شدة الحب.

(٥) هللوا: التهليل: قول لا إله إلا الله. البيت يضفي على الممدوح نوعًا من القداسة لقداسة فعله الوطني الذي قام به، فهم ينهلون من وطنيته ونصره كما ينهل حجاج مكة من زمزم علهم يرتوون.

(٦) قبابها: القبة بناء مستدير مقوس مجوف يعقد بالآجرّ ونحوه. وخيمة صغيرة أعلاها مستدير. هرعت إليك: أسرعت (هرع: هرع الدم هرَعًا: سال. وهرع فلان: كان سريع المشي. وهرع الصبي كان سريع البكاء. هرع الرجل: مشى أو عدا في اضطراب وسرعة). والبيت يعبرعن استقبال مدينة الإسكندرية له وتحرك جماداتها شوقًا إليه.

سَفَرَتْ لك الميناءُ[1] حين وصلتَها

ومن الديار حفاوةٌ وتبسُّمُ

واهتزَّ أهلُها وحال مصيفُها

فجرًا يضوع له الربيعُ وينسمُ[2]

(فرعونُ) علَّمها التبرجَ للعلا

ولقد يضنُّ الفاتنُ المتحشِّمُ[3]

لكنها رِيعَت لنصرِكَ فانجلتْ

وغدَتْ بظل ركابه تترنَّمُ[4]

وغدا بها صبُّ البطولةِ هاتفًا

والحاسدُ الشاني ينوح ويلطمُ![5]

ليلُ السياسة قد صدَعتَ ظلامَه

بالرأي يَنقض ما يشاء ويُبرمُ[6]

---

(١) سفَرت لك الميناء: سفر سفورًا: وضح وانكشف. يقال: سفر الصبح: أضاء وأشرق. وسفرت الشمس: طلعت. وسفر وجه حسنًا: أشرق وعلاه جمال.. الميناء: مرفأ السفن. والمقصود أن الميناء كانت في أحسن وجه لاستقباله.

(٢) أهلها: سكانها وأهلها (مكانٌ آهِلٌ: له أَهْلٌ). حال مصيفها فجرًا: تحول صيفها القائظ إلى فجر ندي. يضوع: ضاع الشيءُ ضوعًا: تحرك فانتشرت رائحته. وضاعت الرائحة تضوع: انتشرت وفاحت. والبيت يعبر عن حفاوة الاستقبال.

(٣) التبرج: تبرجت السماءُ: تزينت بالكواكب. وتبرجت المرأة: أظهرت زينتها ومحاسنها لغير زوجها. العلا: الرفعة والشرف. يضن: ضنَّ به عليه ضِنًا، وضَنانة: بخل بخلاً شديدًا. البيت يشتغل على اللعب اللفظي. فالملك جعلها في أجمل شكل وأبهى زينة وهي تستقبله وتفتح زراعيها للعلا. وإن كان التبرج مكروهًا للنساء العفيفات، فهو محبوب للمدن التي تظهر جمالها للمظفرين. أما الشطر الثاني فيدل على أن القليل من تبرجها يظهرها في أجمل شكل، لأن جمالها لا يحتاج إلى زينة وإن ضنت به.

(٤) ريعت: راع روعًا: فزع. (والمقصود تأثرت بهذا النصر واهتزت له) تترنم: تتغنى. البيت يعبر عن أن المدينة أبدت له كل زينتها وبشاشتها.

(٥) صب البطولة: المقصود المحب للبطولة والمجد (الصب: صبَّ إليه صبابة: رق واشتاق فهو صب وهي صبة.) الشاني: أصلها الشانئ وهو الكاره المبغض (شنأ: شنأه شنأً، وشنآنًا: أبغضه وتجنبه. فهو شانئ.) البيت يعبر عن حب الفضلاء للفضل وبغض الحاقدين والكارهين للفضل والمجد إن جاء من غيرهم.

(٦) صدعت: صدع النباتُ الأرضَ صدْعًا: شقها وظهر منها. وصدع الزجاجَ ونحوه: كسره. وصدع المسافرُ الفلاةَ: قطعها. وصدع القومَ: فرقهم. وصدع الأمر، وبه: بينه وجهر به. ينقض: نقض الشيء نقضًا: أفسده بعد إحكامه. نقض ما أبرمه فلان: أبطله. يبرم: أبرم الأمرَ: أحكمه. والبيت يعبر عن المهارة في التعامل مع الأمور السياسية بحنكة ودهاء بحيث يشق ظلامها شقًا ويخرج منه سليمًا..

فـي هَـــدأة يـغـلـي الـجــهــاد بـصـمـتِـهـا
أقـــدمـــتَ، لا تــشــكــو ولا تــتــبــرَّمُ[١]
وتــقــول عَــزْمــتُــكَ الــقــويّــةُ لـلـحِـجـا:
فـي الــروع لا يـهـنُ الـقـويُّ الـضّـيـغـمُ[٢]
أقــــدِمْ! فـلـبـيـتَ الــعــزيـمــةَ، حـيـنـمـا
وجـــهُ الـسـيـاسـة عــابــسٌ مُـتـجـهِّـمُ[٣]
حـتـى أتـــاك - وقُـــدِّســت خـطـواتـه -
قـبَـسٌ مـن الـتـاج الـمـفـدَّى مُـلـهَـمُ![٤]
فـمـضـيـتَ رُبَّـــانًـــا تــكــاد سـفـيـنُـه
ريـــحُ الـنـجـاة عـلـى هـواهـا تُـقْـسِـمُ[٥]
وجـنـحـتَ لـلـمـيـثـاق تـكـشـف غـامـضًـا
ســرُّ الــدهــاة بـجـانـبـيـه مُـطَـلْـسَـمُ[٦]

---

(١) في هداة يغلي الجهاد بصمتها:الهداة: السكون عن الحركات. ومن الليل: الهدء. لا تتبرم: برِمَ بالشيء بَرَمًا:سئمه وضجر به. والبيت يعبر عن الرزانة والهدوء واحتواء المواقف في أصعب الظروف.

(٢) وتقول عزمتك القوية للحجا: عزمة: العزم: الصبر والجد. أي أن عزيمته القوية تخاطب عقله وتستحثه على قوة المنطق ورباطة الجاش في أصعب المواقف، وبهذا يتميز أولو الأمر. الحِجَا:العَقْلُ، والفِطْنَةُ، والمِقْدارُ. والسِتْر. الروع: الفزع. الضيغم: الأسد الواسع الشِّدق والجمع ضياغم وضياغمة.

(٣) اقدم: فعل أمر من العزيمة لعقله. متجهِّم: جهَمه جهْمًا: استقبله بوجه كريه. وأغلظ له القول. وجهِمه جهْمًا: استقبله بوجه كريه. جهُم جهامة وجهومة: صار عابس الوجه كريهه. عابس: عبَس فلان عبْسًا وعبوسًا: جمع جلدَ ما بين عينيه وجلدَ جبهته وتجهّم. والمقصود أنه يتصدى للمشكلات.

(٤) قبس: المراد توجيه وإشارة من ولي الأمر.

(٥) ربانًا: قائد السفينة (الربان: رئيس الملاحين والجمع ربابين). فمضيت ربانًا: كناية عن القدرة على قيادة سفينة البلاد في خضم أحداث السياسة المتلاطم كبحر هائج يستعصي على السفن. ريح النجاة على هواها تقسم: أي الرياح تجري كما تشتهي أنت.

(٦) الميثاق: العهد. والجمع مواثيق ومياثيق ومياثق. الدهاة: دهي دهاءً، ودهاءة، ودهْيًا: بَصُر بالأمر وجاد رأيه فيه فهو داهٍ والجمع دهاة. مطلسم: غامض. (والطِّلَّسْمُ: لفظ يوناني لكل ما هو غامض مبهم كالألغاز والأحاجي).

عــهــدٌ.. ولــكــنْ فــي غــبــار نــصــوصــهِ
قــيــدٌ «لــمــصــرَ» حــديــدُه لا يَــرحَــمُ[1]

ظَـلَـمَ الــسـيـاسـةَ فـيـه مـن نـسـيَ الحِـمـى
وغـــدًا يــقــول رضـــا المحـــالَــف أكـــرمُ[2]

فـمـضـيـتَ لـــلأحـــلاف، رأيـــك كـوكـبٌ
والـــعـــزمُ صـــاعـــقـــةٌ بــرأيــك تُـــقْـــدِمُ[3]

وعـــلـــى مـــعـــالــك الـــهـــدوءُ وتحـتـه
فــي الــصــدر عــاصــفــة الــنــضــال تــزمــزمُ[4]

ونَـضـيـتَ شـأنَـك فـي الـكـفـاح صـراحـةً
كــيــدُ الــســيــاســة دونـــهـــا يــتــحــطَّــمُ[5]

---

(١) العهد: الميثاق. غبار: ما دقَّ من التراب أو الرماد. والمقصود أنه بنكائه السياسي يتصدى لألاعيب المحتلين في خديعة شعوبهم المحتلة كي يطيلوا أمد الاحتلال. فجميع مواثيقهم ومعاهدهم مطاطة كما حدث في معاهدة ١٩٣٦ التي كانت قريبة العهد من هذه القصيدة والتي نجد فيها -كمثال- أن الإنجليز أمام ضغط الكفاح المصري اضطروا إلى إلغاء الحماية عن مصر مع الاحتفاظ بأربع بنود في هذا المعاهدة هي: تأمين مواصلات الإمبراطورية - الدفاع عن مصر ضد أي تدخل أجنبي- حماية الأقليات الأجنبية في مصر- أن تُعالج مسألة السودان (وكانت تابعة لمصر) في مفاوضات تالية بين البلدين. وكلها بنود تمكن الاحتلال من البقاء في مصر. والشاعر يشيد بدور ممدوحه في كشف غبار مثل هذه النصوص.

(٢) الحمى: الموضع فيه كلأ يُحمى من الناس أن يُرعَى. والشيء المحمي. والوطن يحميه أهله.

(٣) الأحلاف: جمع الحلف: المعاهدة على التعاضد والتساعد والاتفاق. رأيك كوكب: المقصود ناصع وجلي (الكوكب: بريق الحديد أو الحصى وتوقده. والغلام المراهق. يقال: غلام كوكب: حسن الوجه. ومعظم الشيء. قالوا: كوكب العشب وكوكب الجيش. وبياض العين. والمسمار. والسيف. والطلق من الأودية والجبل. ومن الروضة نورها. وقطرات من الجليد تقع بالليل على الحشيش فتصير مثل الكواكب. ويقال ذهبوا تحت كل كوكب: تفرقوا. والكوكب في علم الفلك جرم سماوي يدور حول الشمس ويستضيء بضوئها). صاعقة: نار تسقط من السماء أو جسم ناري مشتعل يسقط من السماء في رعد شديد. والعذاب المهلك. تُقدم: المراد تتقدم (قدِم على الأمر قدُمًا: أقبل عليه).

(٤) تزمزم: الزَّمْزَمَةُ: الصَّوْتُ البعيدُ له دَوِيٌّ، وتَتابُعُ صَوْتِ الرَّعْدِ. البيت يبين سمة الممدوح (والسياسي الحق) وهي فصله بين معالمه الداخلية الموارة بالقضايا ومعالمه الخارجية التي يجب أن تكون هادئة ليمارس عمله بحكمة ورزانة.

(٥) ونضيت شأنك: نضَى الشيء من الشيء ينضي نضيًا: أخرجه منه. ونضَى الشيء عن الشيء: نزعه وألقاه. ونضى الثوبَ: أخلقه وأبلاه. كيد السياسة: دهاؤها ومكرها. البيت يشيد بالصراحة والتمسك بالمبدأ.

فــي مـثـل عـمـرِ الـطَّـيـف، ذابــتْ غُـمَّـةٌ

وتـكـشَّـفـت ظُــلَــمٌ، وأشـــرق مــعــتــمُ[1]

وغـنِـمـتَ لا شــرفًــا لــذكــرك! بــل هــوًى

لــســعــادة الـــوادي يَـــؤُزُّ ويُـــضْـــرَمُ[2]

☆☆☆☆

كـانـت جـراحًـا فـي الـعـهـود مسحتَها

ولـمـصـرَ يُـرجَـى مـن يـديـك الـبـلـسـمُ[3]

أقــــدِمْ فـمـثـلـك لـلـمـفـاخـر يُـقـدْمُ

وبـمـثـل مـاضـيـك الــعُــلا تــتــرسَّــمُ[4]

أقـــدمْ! فـديـتُـك! فـالـبـطـولـةُ لا تُــرَى

إلا وذكــــــرُك قـبـلـهـا يـتـقـدّمُ

لــك صـفـحـةٌ يـبـيَـضٌ مـن حـسـنـاتـهـا

فـي الـنـيـل، لـيـلُ الـحـادثـاتِ المـعْـتِـمُ[5]

---

(١) عمر الطيف: يقصد الوقت السريع الذي يمر فيه الطيف (الطيف: الخيال الطائف. وهو ما يراه النائم. والجنون. والغضب. وقوس قزح والوانه). الغمة: الغمّ. وقعر النِّحْي وغيره. ويقال: امر غمة: مبهَم ملتبس. وإنه لفي غمة من امره إذا لم يهتدِ للمخرج. وساروا في ارض غمة: ضيقة. والبيت يبين نتيجة فعله السياسي على الوطن.

(٢) غنمت: كسبت وفزت (غنِم الشيءَ غُنْمًا: فاز به. وغنم الغازي في الحرب: ظفر بمال عدوه. الغنيمة ما يؤخذ من المحاربين في الحرب قهرًا). يؤز: از النارَ أزًّا وازيزًا: اجّجها. واز القِدر وبها: جعلها تئز من الغليان. واز الشيء: هزه وحركه شديدًا. واز فلانًا: اغراه وهيجه... يُضرَم: ضرِمت النارُ ضرَمًا: اتقدت واشتعلت. ويقال: ضرِم فلان: اشتد غضبه أوجوعه. وضرم الشيءُ: اشتد حره. واضرم فلان في الأمر: جدّ واسرع. يقال: ضرِم في عَدْوه، وضرِم في اكله فهو ضرم وضارم. الضرام: اشتعال النار. وما تُضرَم به النار من الحطب وغيرِه. وغنمت: المفعول به محذوف وتقديره: الفوز في هذه المعركة. المراد: لم يكن دافع الممدوح لهذا المغنم الرغبة في الشرف والصيت، بل حبه في مصر.

(٣) البلسم: عصارة تستعمل في الطب... والمقصود أنه بسياسته يداوي جراح مصر.

(٤) المفاخر: ما فُخر به. العلا: الرفعة والشرف. تترسم: تترسم بمعنى ارتسم. يقال: انا ارتسم مراسمك: لا اتخطاها. والمعنى انه يمدح الممدوح بانه اهل لتحقيق هذه المفاخر. كما انه علم للعلا يوالرفعة تقتدي به ولا تتجاوز خطاه. وهذا من ضروب المبالغة المستحسنة.

(٥) لك صفحة: اي ذكر مشرف او سيرة بيضاء تضيء الليالي السودَ الحالكةَ التي شهدتها البلاد..

نـبـلٌ.. يـكـاد إذا تـرقـرقَ نـورُه
يـتـرشَّـد الـغـاوي لـديـه ويُـعـصَـمُ(١)
ونـزاهـةٌ.. يـبـلَـى الجـديـد ويمَّـحِـي
أبـدًا، وعـمـرُ شـبـابـهـا لا يـهـرمُ(٢)
وتـواضـعٌ.. هـذا «بمـصـرَ» دلـيـلُـهُ
كـل الـذي تجـنـي لـديـهـا مَـغـنـمُ
لـم تجـرِ خـلـف الـذكـر! لـم تـعـمـلْ لـه!
ظـمـأُ الـشـمـوس إلـى الـضـيـاء مُـحـرَّمُ(٣)

☆☆☆☆

بَـرَّدتَ لـلـبـلـد الحـرام غـلـيـلَـهـا
وغـلـيـلُـهـا بـين الـشـعـوب جـهـنَّـمُ(٤)
كـرمـت صـرخَـتـهـا، فـحـين سمـعـتَـهـا
أشـجـاك مـن دمـهـا الأنـينُ المُـضـرَمُ
فـجـعـلـتَـهـا «والـنـيـلَ» صِـنـوَيْ غـايـةٍ
شـرَفُ الجـهـاد لـغـيـرهـا لا يُـقـسَـمُ(٥)

---

(١) نبل: هذا تفصيل لصفحته البيضاء. نَبُلَ نُبْلاً ونبالة: عظُمَ وشرُف. ترقرق: ترقرق الماء وغيره: تحرك واضطرب، او جرى جريًا سهلاً وتسلسل. يترشّد: ارشده: هداه ودلّه. يُعصَم: عصم إليه عصمًا: لجأ. وعصم الله فلانًا من الشرِّ: حفظه ووقاه. ويقال: عصم الشيءَ: منعه. والمعنى ان نبله يستحث الغاوي على الهداية.

(٢) يبلى الجديد: بلَي الثوب بِلًي، وبلاءً: رثّ. وبليت الدارُ: فنيت. يمّحي: امّحى الشيء: ذهب اثره.

(٣) الذكر: الصيت. هذا البيت يعد من أروع أبيات الشعر العربي في مدح الإخلاص والتضحية. ولو لم يكن في القصيدة سواه لكفاها. وهو يسري مسرى الأمثال السائرة، ومليء بالشاعرية. وفيه ملمح من ملامح عبقرية محمود حسن إسماعيل.

(٤) البلد الحرام كناية عن مكة او شبه الجزيرة العربية، والأبيات التالية تشير إلى عروبة الممدوح ووقوف مصر بجوار اخواتها من البلاد العربية..

(٥) صنوي غاية: الصنْوُ: النظير والمِثْل. والفسيلة المتفرعة مع غيرها من اصل شجرة. والأخ الشقيق. والمراد ان مصر وشبه الجزيرة العربية اختان شقيقتان في الجهاد.

فاحكم فَنُورُ التاج فوقك سابغٌ
والشعبُ تحت ظلاله يتنعّمُ[1]

«فاروقُ»! والوادي يهيم بحبهِ
والنيل خفّاقُ الضفاف متيّمُ[2]

مَلِكٌ على عرش القلوب مُقامُهُ
ومكانُه عنها أعزُّ وأكرمُ[3]

أرواحُ أمّتهِ فداءٌ خالصٌ
للمُلْك والتاجِ المُفَدَّى تَسْلَمُ

شعرى تدفق بالنشيد لعصرهِ
يومَ البطولة لا يغيب المُلهَمُ[4]!

****

(١) سابغ: سبُغ الشيءُ سبوغًا: تم. وطال. واتسع. يقال: سبُغت الدرعُ. وسبُغت النعمة. والبيت يعبر عن تأييد الممدوح. والأبيات التالية تعبر عن مكانة فاروق عند شعبه قبل أن يتحول إلى الوجه الآخر.

(٢) خفاق: الخفاق: الكثير الخفق. خفق الشيءُ خفْقًا وخُفوقًا وخفقانًا: اضطرب وتحرك. ويقال: خفق القلب. متيم: تيم الهوى أو الحبيب فلانًا: استعبده وذهب بعقله.

(٣) المُقام: الإقامة. وموضع الإقامة.

(٤) الملهَم: الشاعر والفنان وكل مبدع. البيت تأكيد لقيمة الشاعر ودوره الوطني في مواكبة أحداث الأمة، وبعثه للبطولة في نفوس أبناء الأمة المتطلعة للنصر والمجد.

يغفو على أمل، ويصحو ظافرًا..[1]

أُنشدت في الاحتفال بتكريم الأستاذ «سعد اللبان» في فندق الكونتنتال.

لا سـحـرُه يـفـنَـى، ولا إلـهـامُـهُ
لحـنٌ عـلـى الأبـطـال رفَّ سـلامُـهُ[2]
مـتـرنِّـحُ الأصـداءِ، فـوقَ نـشـيـدِه
عِـنـبُ الخـلـود، وكـأسُـه، ومُـدامُـهُ[3]

---

(١) هذه القصيدة تشترك مع سابقتها (يوم البطولة لا يغيب الملهم) في نفس الروح البيانية و فترة الكتابة. ومن ثم تأخذ كثيرًا من سماتها، ولكنها تتفوق عليها بالتحليق الخيالي، والمقدمة التي تقدم نمطًا جديدًا لفن المدح. ونستطيع أن نلمح في هذا النص وغيره تجديد الشاعر لفن المدح وتميزه فيه، فمثلاً المتنبي حينما يمدح (سيف الدولة أو كافور كممثلين مختلفين) نجد أن مدحه لسيف الدولة أحيانًا ليس مدحًا لشخصه بمقدار ما هو فخر بالذات، يصحبه انعكاس داخلي على الممدوح. أما مدحه لكافور فليس مدحًا بمقدار ما هو نوع مركب من التقرب والتعايش والهجاء الباطني دون إهدار لما يعتقده، بينما هنا نجد محمود حسن إسماعيل يمدح عن قناعة وصدق وإعلاء للخصال السامية وللفعل الوطني العظيم. وفي الوقت ذاته يقدم صياغة غير معهودة ومداخل إبداعية للمدح غير مسبوقة كما نرى هنا في توظيف فكرة اللحن الوطني وتجلياته الملحمية في مطلع النص باعتباره لحنًا وطنيًّا يعزف في وجود الوطنيين الخلص الذين يغنونه بجهودهم (ونستطيع أن نجد تجليات إبداعية غير مسبوقة لهذا المفتاح الأسلوبي في ديوانه «الملك») بصرف النظر عن رؤيته السياسية التي غيرها هو لاحقًا.

(٢) رفَّ: رفرف وحلق (رف الطائر: رفرف. ورفت العين: اضطربت وتحركت. ورف البرق: تلألأ. ورفَّ له وإليه: هش واهتز وارتاح. ورف القومُ به: أحدقوا وأحاطوا) اللحن هنا هو لحن الوطنية الذي يعزفه أبناء هذا الوطن، ولذا لا سحره يفنى ولا إلهامه، كما أنه يدور ويرفرف على الأبطال صانعي النصر والخلود. وسنجد محمود حسن إسماعيل سيبدأ هنا في المدح من منطقة لم يبدأ منها أحد قبله... وقد عكس الشاعر الشطرين الأولين فأحدث نوعًا من المفاجأة الأسلوبية الناتجة عن مغايرة المألوف...

(٣) مترنح الأصداء: مترنح: ترنح: مال من السكر وغيره. الأصداء: جمع الصدى. وهو رجع الصوت يرده الجبل وغيره. مُدامه: خمره. والمراد: سحر هذا النشيد باقٍ وأبدي ومعتق، وأصداؤه ثملة.

يـهـتـزُّ فــي الــدنــيــا .. فــتــحــسَــبُ راجـــزًا

مــن دارة الـجــــوزاء هَـــلَّ بُــغــامُـــهُ[١]

لـلــنــيــلِ لــوعــتُــه تَــــوَجٌّ، ولـلــذي

يُــعــلــي مــنــارَتَـــه يــلــجُّ هــيــامُـــهُ[٢]

فـــإذا غــفــا بــالــشــطِّ سَــجْـــعُ ربــابــه

ســطــعــت بــنُــوّارِ الــضُّــحــى أحـــلامُـــهُ[٣]

نــشـــوانُ يــســكُــبُ روحَـــهُ فـــي راحـــهِ

أقــصــرْ مــلامــك لــن يُــفِــيــق غـــرامُـــهُ![٤]

---

(١) راجزًا: يقصد مغنيًا (الراجز: الذي ينشد الأرجوزة). من دارة الجوزاء: الدارة: الدائرة. وما أحاط بالشيء. ودارة القمر: هالته... الجوزاء: أحد بروج السماء. بغامه: المقصود: صوته. (البغام: صوت الظبية). والمقصود أن صوت هذا اللحن ينطلق محلقًا كأنه جاء من أبعد الأماكن جلالاً وسموًّا.

(٢) للنيل لوعته تَوَجّ: المقصود بالنيل مصر (وهذا يرد كثيرًا في شعر الشاعر) اللَّوْعَةُ: حُرْقَةٌ في القَلْبِ، والَمٌ من حُبٍّ أو هَمٍّ أو مَرَضٍ. توَج: تلتهب (أجّت النار: تلهبت وتوقدت. ويؤج في سيره: إذا كان له حفيف كحفيف اللهب) يعلي منارته: الهاء تعود على النيل. المنارة: الشمعة ذات السراج. والمئذنة. وما يقام في الموانى لتهتدي به السفن. يعلي منارة النيل: يعني يعلي من شأنه. يلج: لج في الأمر لجًّا: لازمه وأبى أن ينصرف عنه. هيامه: حبه الشديد (هام هَيْمًا وهيمانًا: خرج على وجهه في الأرض لا يدري أين يتوجه. وهام فلان هيامًا: اشتد عطشه. وهام بفلانة هيامًا وتهيامًا: شُغِف حبًّا بها فهو هائم).

(٣) غفا: نام قليلاً. سجع ربابه: المقصود بالسجع الصوت الموسيقي (السجع: الكلام المقفى غير الموزون). الرباب: الربابة آلة شعبية وترية ذات وتر واحد. نوار الضحى: النُّوَّار: السحاب. والزهر وواحدته نوارة. سَطَعَ الغُبارُ سطعًا وسُطوعاً وسَطِيعاً: انتشر أوارْتَفَعَ، وكذا البَرْقُ، والشُعاعُ، والصُبْحُ، والرائحةُ. المراد: ما إن يُغْفِ هذا اللحن بالليل على شط النيل حتى تسطع أحلامه مع أزهار الضحى مزدهرة مثله، وهكذا فهو لحن دوار مع الوجود. صحوه ونومه من أجل هذا الوطن.

(٤) نشوان: سكران (نشِيَ: سكر أول السكر. و نشِيَ بالشيء: أحبه وعاوده مرة بعد أخرى. النشوان: السكران في أول أمره) راحه: جمع الراحة وهي الكف. ويقال: «تَرَكْتُه على أنْقى من الرَّاحةِ» أي: بلا شيءٍ. أقصر ملامك: أقصرَ عن الشيء: كفّ ونزَع عنه وهو يقدر عليه. غرامه: حبه الشديد (الغَرامُ: الوَلوعُ، والشَّرُّ الدائِمُ، والهَلاكُ، والعَذابُ). أي اللحن منتشٍ بحب مصر يقدم أغلى ما لديه –وهو روحه– على كفه، فداءً لهذا الوطن ولن يفيق من هذا السكر.

جـــــوّابُ آفـــــاقِ الخــيـــال، كــأنّــه

سـرِبٌ إلـى الـفـردوس طـار حَـمَـامُـهُ[1]

كـم رامــــه شـــــادٍ، فــأقــصـر دونــه

وشــأى فـحـلّق فـي الـنـجـوم مـرامُـهُ[2]

حـتـى دعـــا الـــدّاعــي إلـيـك فـهـزّهُ

رجـــعُ الـــنّـــداء، وصـفـقـت أنــغــامُـهُ[3]

هـــات الـعُـلا والمـــجـــدَ.. واســـأل نـايَـهُ

تـلـقَ المـلاحـم زفـهـا إلـــهـــامُـهُ[4]

☆☆☆☆

---

(١) جواب: الجواب من الرجال من يكثر جوب البلاد. السرب: الفريق من الطير والحيوان. أو القَطِيعُ مِنَ الظِّباءِ والنِّساءِ وغَيْرِها، والطَّريقُ، والبالُ، والقَلْبُ، والنَّفْسُ، وجَماعةُ النَّخْلِ. الفردوس: أعلى مراتب الجنة. والصورة الشعرية بديعة في تصوير اللحن وهو يجوب خاطر كل وطني وخياله، أو كل مكان يتخيله في مصر. وتشبيهه بالسرب الذي يطير إلى الفردوس إمعان في تخيل الخيال الذي يجوب هذا اللحنُ الوطنيُّ آفاقَه. فعملية الخيال هنا مركبة.. وكأن الشاعر يحاول أن يشبع نهمه للخيال عبر هذه الصورة. وهو أميز مزية في شعره خصوصًا، وفي الفن الشعري عمومًا.

(٢) رامه شادٍ: رامه رومًا ومرامًا: طلبه. الشادي: المغنّي. وطالب الأدب والعلم (ويجوز هنا بأن تكون بمعني الطالب والمغني) فأقصر دونه: أي هذا الطالب أو المغني. وأقصر دونه: المقصود عجز عن إدراكه. وشأى فحلق في النجوم مرامه: أي اللحن. شأى: المقصود ارتفع (الشَّأْوُ: السَّبْقُ. والشوط. وتَشَاءَى ما بينهما: تَبَاعَدَ). حلق: حلق الطائر: ارتفع في طيرانه واستدار. الرَّوْمُ والمَرام: الطَّلَبُ، أوالمطلب. هذا اللحن أبعد من أن يغنيه شاد، كم طلبه طالب أو حاوله ملحن ولكنه تناءى وارتفع محلقًا بعيدًا لأنه بكر، فريد من نوعه.

(٣) دعا الداعي: المقصود استدعاك الأمر أو طلبك ولي الأمر. (دعا فلانًا: صاح به وناداه. واستعان به. ودعا إلى الشيء: حثه على قصده..) رجع الصوت: صداه. صفقت أنغامه: الصَّفْقُ: الضَّرْبُ يُسْمَعُ له صَوتٌ، والصَّرْفُ، والرَّدُّ. وصفق الطائرُ بجَناحَيْه: ضَرَبَهُما. الحديث هنا عن الممدوح بعد هذه المقدمة المدحية الجديدة. والمقصود أن الصلة وثيقة بين اللحن الوطني والممدوح فما إن ظهر حتى عاد إليه اللحن تصفق ألحانه من الفرح، واختصه بالمجيء والتلبية دون سواه لشدة وطنيته.

(٤) واسأل نايه: أي ناي اللحن. الملاحم: المقصود أعظم الأعمال (الملاحم جمع الملحمة. والملحمة: الحرب الشديدة. وموضعها. وعمل قصصي له قواعد وأصول، يُشاد فيها بذكر الأبطال والملوك وآلهة الوثنيين. ويقوم على الخوارق والأساطير. وقد يكون شعرًا كالإلياذة عند الإغريق. والشاهنامة عند الفرس. وقد يكون نثرًا كسيرة عنترة) والمعنى: هذا اللحن متعطش للمجد والعلا على يديك فإن أتيت بهما تجد ناي هذا اللحن ملهمًا بما صنعت وقد تحولت ألحانه إلى ملاحم وطنية مدوية.

قــلــبٌ تــنــفَّــس لــلــعــلا خــفــقــانُــه
كــالــموقــدِ المــشــبــوب أزَّ ضِــــرامُــــهُ[١]

مــتــوثِّــبُ الخـــطـــواتِ تحــسَـــب آيَــةً
لــلــطــيــر تــشــرح ســرَّهـــا أقــــدامُـــهُ[٢]

يُــغــفــي عــلــى أمـــلٍ، ويــصــحــو ظــافــرًا
فــكــأنمــا وَصَــــلَ الجــهـــادَ مــنــامُــهُ[٣]

ويـــظـــلُّ تُـــصـــطـــفِـــقُ المــنــى بــجَــنَــانــه
كــالــشــاطــئ المـــورود هـــاج زحـــامُــــهُ[٤]

ولْـــهَـــى عــلــى الــظّــفــر الحــبــيــب تــثــورُ إن
خـــــدعَ المـــعـــلِّـــلَ بـــالـــهـــدوء كـــلامُـــــهُ[٥]

إن شــــارفـــت أمـــــلاً يُـــجَـــنُّ جــنــونُــهــا
حــتــى تـــرفـــرفُ فـــوقَـــهـــا أعــــلامُــــهُ[٦]

---

(١) هنا ينتقل الشاعر إلى الممدوح بعد اصطناع ما يشبه المقدمة الطللية في القصيدة العربية القديمة، ولكن على طريقة محمود حسن إسماعيل الخاصة، من حيث استدعاؤه الفني لعالم خاص، وإشراكه للطبيعة في صنع حدث خاص يستطيع أن يُنْطِق مفرداته بما يريد، وفقًا لتأسيس وجداني، وكيمياء خيالية خاصة، ورؤية في كتابة القصيدة العمودية على نحو مغاير. الموقد: أداة توقد فيها النار بالفحم أو الغاز أو الكحول أو نحو ذلك. المشبوب: المتقد المتوهج اللون. أز: تحرك واضطرب. وصوّت من شدة الحركة أو الغليان. وأز النارَ: أججها. ضرامه: الضرام: اشتعال النار. وما تُضرَم به من الحطب ونحوه. هو قلب متعطش للعلا لا يكل ولا يمل، ونيران عزيمته تضطرم في داخله كالموقد يظل يغلي ويئز حتى يتحقق ما يريد.

(٢) وثب: ظفر وقفز... ويقال: وثب إلى المكان العالي: بلغه. ووثب إلى الشرف والمجد. توثب: وثب. آية: الآية: العلامة والأمارة. والعِبرة. والمعجزة... يحلق كالطير نحو غاياته كأن خطواته أجنحة نحو الغايات. أو هو نشيط نحو غاياته كأنه يقدم آية للطير في نشاطه وحركته وتوثبه.

(٣) هذا البيت يعيدنا إلى اللحن فكأن الممدوح واللحن يلتقيان في هذه الطبيعة أو يتوحدان في أن صحوهما ومنامهما إبداع لأجل هذا الوطن.

(٤) تصطفق: اصطفق: اضطرب وتحرك. جنانه: قلبه. الشاطئ المورود: ورد: حضر. ورد المكان: أشرف عليه، دخله أو لم يدخله. ويقال: ورَدَ الماءَ. الوِرْد: الإشراف على الماء وغيره؛ بدخول أو بغير دخول. قلبه مزدحم بالمنى والتطلعات لخدمة هذا الوطن، كالشاطئ الذي يزدحم عليه الظماء.

(٥) ولهى: وله فلان: اشتد حزنه حتى ذهب عقله وتحير من شدة الوجد.هذه المنى متلهفة إلى الظفر، تثور وتضطرم في داخله حتى وهو في أشد حالات هدوئه، ولا تحب الركون إلى الهدوء.

(٦) شارفت: شارف الشيءَ: اطّلع عليه من فوق. ودنا منه. البيت كناية عن قوة العزيمة وأنه لايرجع حتى يحقق مراده وأمله، ولا يني عن تحقيق كل المنى الوطنية.

هِـيَ فـي الـضـلـوع مُـنًـى سـواكـنُ، إنمـا
هـي فـي الـوغـى جـيـشٌ يـضـجُّ لـهـامُـهُ(١)

أســـــرى بــهـــا قــلــب يــفـيـض تـوثـبًـا
وحــمــاســـةً شــهـــدتْ بـــهـــا أيـــامُـــهُ

قـــالــوا: نـكـرِّمـه! فـقـلـت: رويـدكـم!
مــن قَـبـلُ كُــرِّمَ عــزمَــه إقـــدامُـــهُ(٢)

بَــرِمــت عــزائـمُــه بــشـــرعٍ، مـرسَــلٌ
لـلـقـانـعـين مــن الــرجــال نـظـامُــهُ(٣)

الـقـيـد فـيـه - وإن جـهـلـتَ حـديـدَه -
فــي الـــروح تـنـدب حـظَّـهَـا الامُـــــهُ(٤)

فـمـضـى تُـــدَرَّعُ لـلـنـضـال حـيـاتُـهُ
وتُـــراشُ لـلـوطـن الـمـهـيـض سـهـامُـهُ(٥)

---

(١) الوغى: الحرب. جيش يضج لهامه: جيش لهام: عظيم، كانه يلتهم كل شيء. هنا تصوير للمنى بالجيش العظيم الذي يلتهم من امامه عند الظفر.

(٢) رويدكم: الروَيدُ: تصغير الإرواد - الترفق والتمهل - على الترخيم. تقول: رويدًا: مهلاً. إن هذا الرجل لا يكرمه سوى فعله الوطني لا احد من البشر، ففعله اكثر ما يعرِّف الشرفَ والرفعةَ به.

(٣) الترتيب النحوي للبيت: برمت عزائمه بشرع.. مرسَلٌ نظامُه للقانعين من الرجال. برمت: برم بالشيء برمًا: سئمه وضجره. شرْع: شَرَعَ لهم: سَنَّ. وشرع في الأمر: خاض. الشَّريعَةُ: ما شَرَعَ اللّهُ تعالى لعباده، والظاهرُ المُسْتَقيمُ من المَذاهِب. والناسُ في هذا شَرْعٌ، ويُحَرَّكُ، اي: سواءٌ. والمقصود بالشرع هنا الاحتلال او النظام الإنجليزي وقوانينه الغاشمة. مرسَل للقانعين من الرجال نظامه: أرسل الشيءَ: اطلقه واهمله. يقال: ارسلتُ الطائرَ من يدي. ويقال: أرسل الكلام: أطلقه من غير تقييد. أي أن الخانعين يرضون منه بكل شيء دون ضابط ولا رابط. والمعنى انه برم بالاستعمار وشرائعه واعوانه.

(٤) القيد: قيد المستعمر. فيه: في شرع المحتل وقانونه. تندب: المقصود ترثي او تتحسر (ندب الميتَ: عدَّد محاسنَه) والمقصود انه قيد مؤلم للروح. هذه الشرائع تحمل بين طياتها قيودًا مؤلمة تئن منها روح هذا الوطن وتندب حظها منها او بسببها.

(٥) تدرّع: درَّع فلانًا: البسه درع الحديد. ويقال: درّعه بها. (الدِّرع: الزَّرَدية: وهي قميص من حلقات من الحديد متشابكة، يُلبس وقايةً من السلاح. (يذكر ويؤنث)...) ونائب الفاعل هنا هو حياته لا جسمه وهذا ابلغ في الدلالة على تسخير حياته كلها من اجل محاربة الاحتلال. فكانه لا يخلع الدرع. تُراش سهامه: راش السهمَ: ركّب عليه الريش. فهو مريش. الوطن المهيض: الكسير (هاض العظمَ هَيضًا: كسره بعدما كاد ينجبر. وهاض فلانٌ الشيءَ: كسره. والانه. ومنه قول عائشة: «والله لو نزل بالجبال الراسيات ما نزل بأبي لهاضها»). والمقصود انه يدافع عن الوطن بكل وسيلة.

ضـــربَـــتْ عــزيمـــتُـــه الـــمـثـــالَ لــوطــنٍ

أودَى بــه فــي الـشـاطـئـين سـقـامُـهُ(١)

ديـــنُ الـــوظـائــفِ - والـــبـــلادُ فـقـيـرةٌ

لـلـجـهـد- قـد بَـطُـلَـت هـنـا أحـكـامُـهُ(٢)

☆☆☆☆

«دارَ الـنِّـيـابـةِ» قـد أعـــزَّكِ جـانـبٌ

لـلـعـلـم يـشـمَـخ فـــي نـراك مُـقـامُـهُ(٣)

كـم ذاقَ قَـبْـلـكِ ظـامــئٌ مــن نـبـعـهِ

فـيـضًـا سَــيُــوردُكِ الـمـنـى سـجَّـامُـهُ(٤)

فَـسَـلِـي ضـفـافَ «الـســينِ» غـرسَ جـهـودهِ(٥)

يـنـبـيـك مـــحـــرابُ الـــهـدى وإمـــامُـــهُ

---

(١) أودى: هلك. وأودى بالشيء: ذهب به. سقامه: سَقِم (وسَقُم) سقَمًا وسقَامًا: طال مرضه. ويقال: أسقمه العشق وأضناه. والمقصود بامراض الأمة هنا الكسل والخنوع والرضا بالأمر الواقع إلخ. والمقصود بالشاطئين: القرى والمدن. والمراد: عزيمته اليقظة تضرب المثال للكسالى من أبناء هذا الوطن.

(٢) يقصد أن وطنيته متمكنة منه فهو لا يخدم بلده خدمة الموظفين الكسالى. وأداؤه ليس مجرد وظيفة شكلية - والبلاد تحتاج لكل قطرة جهد - بل كفاح ونضال يؤمن به. فولاؤه للوطن لا للوظيفة مثل كثيرين.

(٣) دارَ النيابة: منادَى. يشمخ: شمخ الجبلُ ونحوه شموخًا: ارتفع. ويقال: نسب شامخ: رفيع عريق. نراك: نرا:جمع ذروة وهي أعلى الشيء. المُقام: الإقامة. وموضع الإقامة. يمجده بنوع من عدم المباشرة بدلاً من أن يقول أنت عُززت بالمقام يقول للمقام أنت الذي عُززت به وتشرفت به.

(٤) من نبعه: نبع الممدوح، كنايةٌ عن علمه. سيوردك: المقصود: سيسقيك (الوِرْد: الإشراف على الماء وغيره). سجّامه: سَجَمَ الدمعُ والمطرُ سُجومًا، وسِجامًا، وتَسْجامًا: سال قليلاً أو كثيرًا. وسجَمت العينُ الدمعَ سَجمًا، وسُجومًا: أسالته. وأسجمت السحابةُ: دام مطرها. هذا الرجل كل المناصب التي مر عليها روى ظمأها للرجال أو للكفاءات. فدائمًا المنصب يحتاج للكفاءة، ويكون له حنين للكفء من الشرفاء والوطنيين.

(٥) حينما كان في صدر شبابه مستشارًا للإدارة الشرعية والدينية في المفوضية المصرية بفرنسا[التوضيح للشاعر]. السين: نهر في فرنسا وهو كناية عنها (والسين وضفاف السين مثلها مثل التمز والتايمز من المفردات التي شاعت في معجم الشعر العربي في هذه الفترة كناية عن فرنسا وإنجلترا اللتين كانتا تحتلان جزءًا كبيرًا من الوطن العربي)

وسلي الحِمى تُنبيك عنه جرأةٌ
في الرأي يدرِك هولَها أخصامُهُ[1]

☆☆☆☆

يا «سعدُ» والوترُ الذي أشدو به
كم هزّ قلبَك ما بَرَت أنغامُهُ[2]
ولكم أَسِيتَ لحظِّه وغضبت أن
تزِنَ الهباءَ بأرضه أقسامُهُ[3]
فاسمعْ به نغمَ الوفاء.. فإن وَنَى
فعلى بياني لا عليَّ ملامُهُ![4]
مَثَلُ الجهادِ الحرِّ أنت بشاطئٍ
ظَمِئتْ لمثلكَ في الحِمى أنسامُهُ
لك هدأةُ الغدرانِ رقّ نسيمُها
والظلُّ تمتم في النخيل يمامُهُ[5]

---

(١) الحمى: الوطن. تنبيك: تنبئك. والإشارة هنا لتفوقه في الخارج والداخل.

(٢) الوتر الذي أشدو به: كناية عن شعره. أنغامه: كناية عن قصائده. برت: المقصود أبدعت وانتجت. (برا البُرةَ يبْرُو بَرْوًا: عمِلها وصنعها. وبرا العودَ أو السهم أو القلم: نحته وسوّاه. وبرى اللهُ الشيءَ: خلقه. فهو مبرُوّ. بَرَى العودَ أو الحجرَ ونحوهما يبري برْيًا: نحته فهو بارٍ. ومنه المثل: «أعط القوسَ باريها»: كل الأمر لصاحبه. وللكلام عن شعره وعلاقة «سعد» به بقية في البيتين التاليين.

(٣) ولكم أسيت لحظه: أسِيَ عليه وله يأسَى أسًا، وأسًى: حزن. حظه: يقصد نصيبه في الشهرة والتقدير. (وكان محمود حسن إسماعيل في أول حياته) تزن الهباءَ بأرضه أقسامه: الأقسام جمع القِسْم وهو النصيب والحظ. ولكم أسيت لحظ هذا الشعر وهوان مقداره بين الناس حتى لكأنه يزن الهباء.

(٤) ونَى في الأمر: فَتَر وضعُف وكلّ وأعيا. ويقال: فلان لا يني يفعل كذا: لا يزال.. اسمع بهذا الشعر نغم وفاء لك فإن وجدت تقصيرًا فعلى بياني ولغتي يقع الملام لا على شعري القوي الرصين الذي تحبه وعاطفتي الصادقة نحوك. (بيت من أجمل الأبيات في النص من حيث الصياغة وابتكار المعنى)

(٥) الغدران: جمع الغدير وهو النهر الصغير. والقطعة من الماء يغادرها السيل. والظلّ: أي ولك هدأة الظل... تمتم: تكلم بصوت غير مفهوم. يقصد تغنى هامسًا. اليمام: جنس طير من الفصيلة الحمامية. (صوته أليف حنون) البيت يعبر عن الرقة والحنان والألفة بتصاوير مؤثرة مستمدة من الطبيعة البكر التي كان يصغي لها محمود حسن إسماعيل في الحقل.

وإذا تـثـورُ فَـعـنْ جَـنَـانـك مُـنْـبِـئٌ

نَـفَـسُ الـلـهـيـبِ، وأزُّه، وضِـرامُـهُ[1]

فـانـهـضْ بـعـزمِـكَ فـي ظـلالِ مُمَـلَّـكٍ

زَخَـرتْ بـأعـيـاد الحِـمـى أيـامُـهُ[2]

«فـاروقُ»! والـدنـيـا تـعـزُّ بـعـرشـه

ويـتـيـه فـوق جـلالِـهـا أهـرامُـهُ[3]

الـشـرقُ مـلَّـكَـهُ الـزِّمـامَ.. وشـعـبُـه

فـي الـنـيل مشـتـعلُ اللـهـيب هـيـامُـهُ![4]

****

(١) الجَنَان: القلب. أزّه: صوته وحركة اشتعاله. البيت يكمل الصورة مع سابقه، ويبين توازن شخصية الممدوح. فهو في هدوئه يشبه الغدير الذي رق نسيمه وسجع اليمام على نخيله في الظل. أما حين يثور فقلبه يضطرم بالنيران من أجل قضايا هذا الوطن. فهو حليم في موضع الحلم، جريء وقوي في موضع الجرأة والقوة.

(٢) مملك: الملك. زخرت: امتلأت (زَخَر النهرُ زَخْرًا، وزُخُورًا، وزخِيرًا: طما وفاض). هنا انتقال لمدح الحياة في ظل الملك، فمثل هذا الرجل المشتعل العزيمة والوطنية يجد مكانه في ظل ملك يرعى هذه الشخصيات (ولا نجد لهذا الانتقال مبررًا فنيًا كالمقدمة البديعة التي بدأ بها النص. ولكن يبدو أن ختام الأمر على هذا النحو كان سمة في الإعلام الرسمي واللغة الرسمية في ذلك الوقت لدى الكثيرين).

(٣) إشادة بالملك وبأرض مصر معًا.

(٤) البيت يشي ببنور وحدة عربية مبكرة.

سيف الجزيرة[1]

أَهــدتْ لـه الـشـمسُ مـن أضـوائِـهـا نَـسبَـا
وأرضَــعَــتْ مــهـدَهُ الإســـلامَ والــعَـربَـا[2]
ولــقَّــنــتْ خَـــطــوَهُ أخــلاقَـــهـــا.. وسَـــقَـــتْ
أيـــامَـــه بـضـحـاهـا أيـنـمـا ذهـبـا
وضَـــمَّـــخـــت رَكْـــبَـــهُ بـــالــنـــور طـــاهـــرةً
تُـرابُـهـا فـى جُـحـورِ المـرسَـلـينَ حَـبَـا[3]

---

(١) قصيدة تحمل عاطفة جياشة تجاه المملكة العربية السعودية بوصفها ارضًا خاصة ذات تاريخ حافل بالبطولة، ورصيد حافل بالروحانيات، لذا ينعكس ذلك في تركيبات لغوية بديعة واستعارات مدهشة، ويمتدح الشاعر الشخص الذي ينتسب إلى هذه الأرض ويزور مصر (الملك عبد العزيز آل سعود رحمه الله) بما ينعكس على الأرض كما يمتدح الأرض بما ينعكس عليه في تفاعل متبادل لا تنفصل فيه الأرض عن بنيها ولا البنون عن امهم. والقصيدة تعكس خصلة فنية مهمة عند محمود حسن إسماعيل هي التمكن الفائق من اللغة وتطويعها من اجل تقديم لغة شعرية ذات نكهة خاصة، فيها من التراث والعصر الحديث ما يوحي بتوازن العناصر.. وهي مع مثيلاتها في هذا الديوان تعبر عن التعطش لمبدأ الوحدة العربية (قدرنا المحتوم) بوصفها مفتاحًا من مفاتيح القوة والتقدم... (وإن وقعت بعض ابياتها في المباشرة).

(٢) اهدت له: الحديث عن سيف الجزيرة. مهده: المهد: السرير يُهيَّأ للطفل ويُوَطَّأ لينام فيه. يلعب الضوء ومشتقاته واللون الأبيض وتجلياته الدور البارز في تشكيل النص وتوجيه تركيباته الشعرية وهذا يتناسب مع جو البعث العربي المشترك، ومع قداسة المكان الذي ينتمي إليه الممدوح بكل إيحاءاته التاريخية والحضارية مما ينعكس على الممدوح ذاته. فالضوء هنا يتوالد في النص وتتوالد معه الدلالات التي تتخلق منه.

(٣) ضمَّخت ركبه: اي عطرت ركبه بالنور. وهنا نوع من تراسل الحواس، فالنور وهو مرئي يتحول إلى عطر وهو مشموم، مما يولد دلالة جديدة لتفاعل العطر والضوء تعكس عظمة الممدوح وقيمته. اما الشطر الثاني فلا يستقيم واظن ان فيه تصحيفًا او أكثر صوابه (شعاعها في حجور المرسلين حبا) أو ما شابه. بمعنى أن شعاعها يحبو كي يعانق الأنبياء. وقد يكون التصحيف في جحور (وصوابها حجور) فقط ويكون المعنى أن رمال هذه الصحراء تشكلت في يد الأنبياء وتربت في حجورهم ليعاد تشكيل تاريخها...

زهـــراءُ، مـــازال طِـيـبُ الخُـلْـدِ فـى يـدهـا

يـجـري شــذاهُ عـلـى الأرواح مُـنْسَـكِـبـا(١)

تــهــوِي إلــيــه قــلــوبُ الــنــاس ظـامـئـةً

تُـقـبِّـلُ الأرضَ والآفـــاقَ والحُـجُـبـا(٢)

خَــطْــوُ الــنـبـيِّ بـهـا ظـلّـتْ قـداسـتُـهُ

تُـعـطِّـر الـكـونَ والأيـــامَ والحِـقـبـا(٣)

بِـطـاحُـهـا واحـــةُ الـدنـيـا وشـاطـئُـهـا

وفـجـرُهـا إن دجـا الإظـلامُ واصْـطـخَـبـا(٤)

أمُّ الـقُـرى، قِـبـلـةُ الـدهـرِ الـتـى سَـطَـعـتْ

بـهـا الـرسـالـةُ تجلـو الـشـكَّ والـرِّيَـبـا(٥)

ضـيـاؤهـا مَـرَّ بـالأصـنـام، فـانـتـفـضـتْ

وأصـبـحـتْ قَـبْـلَ إشـراقِ الشُّـعـاع هَـبـا(٦)

---

(١) زهراء مؤنث ازهر وهو كل لون ابيض صافٍ مشرق مضيء. وزهر: حسن وابيضّ وصفا لونه فهو ازهر وهي زهراء (يقصد مكة: ام القرى كما سيوضح السياق). وهنا تداخل بين الشمس ومكة.. تاخذ فيه كل من المفردتين دلالة الأخرى ونورها. يجري شذاه: الشذا: قوة الرائحة، وكِسَر العود الصغار يُتطيب بها.

(٢) تهوي إليه: تتجه إلى (طيب الخلد) او (شذاه) الذي يعطر الأماكن. الحجب: جمع الحاجب وهو الساتر. وما أشرف من الجبل. والمقصود بهذا التعديد كل الأماكن في الأرض والسماء لقداسة المكان.

(٣) الحقبا: جمع الحقبة وهي المدة لا وقت لها من الزمن. والمراد ان خطو النبي يعطر الأبد.

(٤) بطاحها: بَطَح الشيء بطحًا: بسطه. وبطح المكانَ: سوّاه. والأبطح والبطحاء: المكان المتسع يمر به السيل، فيترك فيه الرمل والحصى الصغار. ومنه ابطُح مكة. دجا: دجا الليل عمّت ظلمته وألبس كل شيء. اصطخب: اصطخب القوم: تصايحوا وتضاربوا. ويقال: اصطخب الموجُ أي تلاطم. والمراد هنا أن الصحراء منبع النماء والازدهار الكوني، مع انها قاحلة لكنها طرحت ثمار الحضارة وبساتين العلوم.

(٥) ام القرى: مكة. الرسالة: رسالة الرسول وهي الإسلام. تجلو: تكشف. قبلة الدهر: المقصود محط الأنظار بعد اكتسابها شرف احتواء الرسالة لما فيها من أحداث تؤثر على سير التاريخ.

(٦) هبا: هباء. وحذفت الهمزة لضرورة القافية. والهباء: التراب الذي تطيره الريح، ويعلق بالأشياء فلا يبدو إلا في ضوء الشمس. والمقصود ان الإسلام محا الأصنام وحولها إلى عالم من الهباء المتناثر.

وضَوَّأَتْ في طريقِ العالمينَ، فما
أبْقَتْ ظلامًا، ولا ظُلْمًا، ولا نَصَبا(١)

فجرُ البَرِيَّةِ أسْرى مِن مَحاريها
ونَوَّرَ البيدَ والأفلاكَ والشُّهبا(٢)

☆☆☆☆

سُعودُ.. أقْبَلَتَ وهّاجًا بسيرتِها
فصفَّقَ النيلُ من آياتِها طَرَبا(٣)

نَزَلْتَهُ والضُّحى تفتَرُّ طلعتُهُ
كأنَّه كانَ فوقَ الشطِّ مُرْتَقِبا(٤)

أفضى الربيعُ له بالشّوقِ.. فاحتدَمَتْ
أطيارُه تَسحَرُ العيدانَ والقَصَبا(٥)

---

(١) ضوّأ الشيء: أضاءه. نصبًا: تعبًا (نَصِب ينصَب نصَبًا: أعيا وتعب) والبيت كناية عن نفاذ الرسالة في الزمان والمكان بمبادئها الإنسانية من خلال مركز الضياء: مكة. (ومن شأن كل هذا أن ينعكس على الممدوح لانتسابه إلى البقعة المباركة ورسالتها الخالدة)

(٢) محاربها: جَمَعَ (محراب) على (محارب) لا (محاريب). والمحراب: مقام الإمام من المسجد. والمقصود أن ضياء الرسالة شع منها إلى ما سواها وملأ الأرض بنور الهدى. أو أن محارب جمع مِحرَب. والمِحرَب من الرجال المحراب: رجل محراب: خبير بالحرب شجاع. ويكون المقصود أن الفاتح العربي كان يفتح القلوب لا البلدان ويملأها بالنور.

(٣) سعود: هو الملك عبد العزيز آل سعود صاحب السيرة العطرة. أقبلت وهاجًا بسيرتها: الوهاج: الشديد الوهج. ويقال: نجم وهاج: وقّاد. والمقدمة السابقة تشبه المقدمة الطللية في القصيدة القديمة أيضًا. فالشاعر مرة ثانية بدأ مدحه بمقدمة. وهي هذه المرة عن قيمة المكان الذي ينتسب إليه الممدوح. ولا شك أن كل هذا الضياء الذي ينبثق من هذا المكان ينعكس على شخصية الممدوح ويشع منه.

(٤) نزلته: النيل (مصر). تفترّ: افترّ البرق: تلألأ. وافتر فلان: ابتسم وبدت ثناياه. ويقال: افتر عن أسنانه ضاحكًا. طلعته: الطلعة: ما طلع من كل شيء. والوجه... تصوير للضحى بالمنتظر لعزيز يستقبله بفرحة. وفي الأبيات التالية يرسم الشاعر لوحة بديعة لترحيب الطبيعة المصرية بالملك عبد العزيز.

(٥) أفضى الربيع له: للضحى أو للنيل. أفضى: أفضى الأمر إلى كذا: انتهى... ويقال: أفضى إلى فلان بالسر: أعلمه به... احتدم: احتدمت الحرارة والنار وغيرهما: اشتدت. القصب: كل نبات كانت ساقه أنابيب وكعوبًا. ومنه قصب السكر. ونبات مائي من الفصيلة النجيلية، له سوق طوال، ينمو حول الأنهار وقد يزرع، ويسمى في مصر الغاب البلدي، وقصب النيل.

غَـنَّـتْ.. وغـنَّـتْ.. ولـم تـتـرُكْ لـشـاديـةٍ
على الغصونِ هـوًى فـى الـصـدرِ مُحتَجِبا[١]
والـنـخـلُ فـى ضـجّـةِ الإنـشـاد تَـحـسَـبُـهُ
مُـؤَذِّنًـا فـاض بـالايمـان واصْـطَـخَـبـا[٢]
هـاجَـتْ رؤى «نَجْـدِ» ذكـراهُ فـخـفّ إلـى
لـقـاكَ بـالـرايـةِ الـخـضـراءِ مُـقْـتَـضِـبـا[٣]

☆☆☆☆

«سيفَ الجـزيـرةِ».. مَـرحَـى! كلما ذُكِـرَتْ
أيـامُـهـا الـبـيضُ كـنتَ المـجـدَ والحـسَـبـا[٤]
وكـنـتَ فـارسَـهـا المـقـدامَ، مـا عَـرَفَـتْ
عـلـى يمـيـنـك إلا الـنـصـرَ والـغَـلَـبـا[٥]

---

(١) لشادية: لواحدة من الطيور الشادية. والصورة تعبر عن قمة التفاعل والحفاوة من مفردات الطبيعة كل حسب طبيعته وطريقته.

(٢) اصطخبا: المقصود اعلى صوته بالأذان. صورة شعرية فريدة لا نجدها إلا في شعر محمود حسن إسماعيل. نجد فيها النخلة توحي وتُفيض بكثير من المعاني المستسرة. وهو يجمع بين خصيصة النخلة في البيئة العربية (الشموخ) وطبيعتها في البيئة المصرية (التبتل) من خلال الربط بين هذا البيت وتاليه إمعانًا وتفننًا في التعبير عن وحدة النيل وشبه الجزيرة، والحفاوة بالضيف. يضاف إلى هذا ان الصورة جاءت في مكانها من اللوحة الشعرية البديعة ولم تكن مقحمة عليها.

(٣) نجد: قسم من الجزيرة العربية بين الحجاز والعراق. منعه الشاعر من الصرف للضرورة، فيجر. اما إذا اعتبرنا العلم علمًا على مؤنث، فإن العلم المؤنث الثلاثي ساكن الوسط يجوز صرفه ويجوز منعه، ومن ثم فلا ضرورة بل يجر وعلامة جره الفتحة نيابة عن الكسرة. اقتضب الشيء: قطعه... ويقال للسابق: «احرز قصب السبق»: اصله انهم كانوا ينصبون في حلبة السباق قصبة فمن سبق اقتلعها واخذها ليُعلَم انه السابق. ذكراه: ربما يعبر الشاعر عن العلاقة بين القبائل العربية في صعيد مصر واصلها العربي. الراية الخضراء: قد تكون علم شبه الجزيرة الأخضر بما فيه من سيفين متعانقين ونخلة في المنتصف، او النخل نفسه ينصِّب من سعفه الأخضر راية عربية يسلمها للممدوح.

(٤) مرحى: كلمة تعجب تقال للرامي او الخطيب إذا اصاب. هنا ربط بين عظمة الملك عبد العزيز وتوحيد اجزاء شبه الجزيرة الممزقة.

(٥) إشادة بانتصارات الممدوح وبطولاته، وإن كانت مباشرة تخلو من الوهج الفني.

نَمَــاك مَــن ردّهــا فــى الــشــرق فــارِعــةً

فــوق الــسِّــمــاكــيْن صــارت مَــعــقِــلاً أَشِــبــا[1]

ومَــن نَمَــاهــا وأرســى الــعــدلَ فــى يــدِهــا

ومَــدَّ لــلــشــمــس مــن تــاريــخــهــا سَــبــبــا[2]

مَــرحَــى بــركــبِــكَ فــى الــوادى يُــســابِــقُــه

مــن الــعــروبــة حُــبٌّ ضــمّــنــا نَــسَــبــا

نــزلــتَ مــصــرَ وفــجــرُ الــبــعــثِ فــى يــدهــا

أنــوارُه هــزَّت الــقــيــعــانَ والــكُــثُــبــا[3]

قــد وحَّــدَتْ قــوةُ الــرحــمــن خُــطــوتَــهــا

لــتــبــلــغَ الــغــايــةَ الــشَّــمــاءَ والأربَــا[4]

وتُــفْــنِــيَ الــقــيــدَ، لا تُــبــقِــي لــه أثــرًا

عــلــى الــضــفــافِ ولــو شــبَّــتْ لــه لَــهــبَــا

☆☆☆☆

---

(١) نماك: نمى الشيء ينمِي نماءً ونُميًّا: رفعه وأعلى شانه. يقال: فلان يَنميه حسبُه. فارعة: الفارع العالي. يقال: هو فارع الطول. ج: فَرَعة. السماكان: نجمان نيران، احدهما في الشمال وهو السِّماك الرامح، والآخر في الجنوب وهو السماك الأعزل. معقلاً اشبا: عقَل إليه عقْلاً وعقُولاً: لجا وتحصّن. المعقل: الملجا والحصن. اشِب الشجرُ ياشَب أشَبًا: اشتد التفافه وكثر، حتى لا مجاز فيه، فهو اشِب. ويقال: مكان اشِب وبلدة اشِبة. نلاحظ هنا وعبر كثير من قصائد محمود حسن إسماعيل مدى الفصاحة والتوغل في بطون اللغة بالقدر الذي لا يستعرض فيه لغته بل يوظف ذلك في خدمة النص. وهنا نلاحظ مفردات تنتسب لمجال الرفعة والسموق والاستطالة مما يتوافق مع صفات الممدوح لاسيما إذا كان شخصية فريدة كالملك عبد العزيز آل سعود. فللقصيدة شخصية فنية من شخصية الممدوح.

(٢) الحديث عن جهود الممدوح.

(٣) القيعان: جمع القاع. والقاع: ارض مستوية مطمئنة عما يحيط بها من الجبال والآكام. تنصبّ إليها مياه الأمطار فتمسكها ثم تُنبِت العشب. الكُثُب: جمع الكثيب. والكثيب: الرمل المستطيل المحدوِب. والبيت كناية عن امتداد النور وقوّته.

(٤) الشماء: شمّ البناءُ او الجبلُ شممًا: ارتفع. وشمَّ الرجلُ: ترفع وتكبر فهو اشم وهي شماء. الأرب: الحاجة او الحاجة الشديدة.

إنّا بنو العَرَبِ الأحرارِ.. عِزّتُنا

فى جَبهةِ الشمس كمْ شدّتْ لنا الطُّنُبَا[1]

آمالُنا تَقهر الدنيا، وعَزمتُنا

لا تعرف اليأسَ فى الإقدامِ والرَّهَبا[2]

سيعرف الغاصبُ المخدوعُ وَحدَتَنا

وكيف نحترمُ الأحداثَ والنُّوَبَا[3]

وكيف إن نادت الأوطانُ أهلَها

نُلقي بآجالِنا فى هولها حَطبا[4]

ونغتدي كلما اشتَدَّتْ كواربُها

صفًّا من البأس والايمان ملتهبا[5]

☆☆☆☆

سعودُ.. والنيل مُذْ طالعتَ ضِفّتَه

يُجري لك الحبَّ فوقَ الموجِ مُنْسَكِبا[6]

والجوُّ يهتف أهلاً.. ملءَ أحرُفِها

مشاعرُ تسحَر الأرواحَ والعُشُبا[7]

---

(١) الطُنُب: حبل يُشد به الخباء والسرادق ونحوهما... وأطناب الشمس: أشعتها التي تمتد كأنها القضُب. ويقال مدت الشمسُ أطنابها: طلعت. وتَقَضّبت أطنابُها: غرَبت. والصورة الشعرية لا تجارى في فخامتها وروعتها في التعبير عن عزة العرب. فكأن عزتنا جمعت أشعة الشمس حتى جعلتها نؤابة فوق شعرها. (أو أننا نضرب خيامنا ومنازلنا فوق الشمس).

(٢) الرهَبَ: رهِبه رَهَبًا، ورهبة ورُهبًا: خافه.

(٣) النوب جمع النوبة. والنوبة: النازلة. يقال: اعترته نوبة عصبية، أو نوبة جنون.

(٤) أهلها: سكانها وأهلها (مكانٌ أهِلٌ: له أَهْلٌ). والصورة معبرة عن التفاني في خدمة الوطن كتفاني الحطب في إشعال النار.

(٥) كواربها: كرَبَ فلانًا الأمرُ والغمُّ والعبءُ: اشتد عليه وثقل.

(٦) تصوير جميل للحب الذي يلازم المياه في تدفقها كثرة وانسيابًا.

(٧) ملء أحرفها: أحرف الضفة، كنايةً عن مصر. أو أحرف لفظة (أهلاً).

حَـيَّـتْـكَ.. بَـل حـيَّـتِ الآمــالَ طـائـرةً

لـلـشـرقِ تـدفـع عـنـه الـضـرَّ والـوَصَـبـا[1]

حيَّتكَ.. بل حَيَّتِ الـشـرقَ الـذي سَـطَرتْ

يــداك فــي حـبـه أمـجـادَهـا الـقُـشُـبـا[2]

إنــا مـلـكـنـا مــنــارَ الـشـمـس فــي زمــنٍ

مـا كـان لـلـغَرْبِ فـي سَـمـعيـه أيُّ نَـبـا![3]

فـكـيـف لا تُــرْهِــبُ الأعــــداءَ وَحـدتُـنـا

وتَــســتــرِدُّ لـنـا الـمـجـد الــذي ذهـبـا؟!

****

(١) الوصب: الوجع والمرض. والتعب والفتور في البدن.

(٢) القشب: قَشُب الثوبُ ونحوه يقشُب قشابة: كان جيدًا نظيفًا. وقشب السيفُ: كان حديث العهد بالجِلاء. فهو قشيب. ج: قُشُب. وقُشْبان.

(٣) المنار: موضع النور.(المنارة:الشمعة ذات السراج. والمئذنة. وما يقام في الموانى لتهتدي به السفن) نبا: نبأ. وخففها للقافية. في سمعيه: اي المنار. والمقابلة للسبق الحضاري ثم الدعوة لتكراره...

ليث البوادي(١)

القصيدة التي ألقاها الشاعر يوم تشريف حضرة صاحب الجلالة عبدالعزيز آل سعود ملك المملكة العربية السعودية أرض مصر للزيارة الميمونة في يوم الخميس ٦من صفر سنة ١٣٦٥هـ الموافق ١٠ من يناير سنة ١٩٤٦م، في الساعة التاسعة والدقيقة ٤٥، من محطة الإذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية.

حـــادٍ مـــن الـبـيـد هــزَّتـنـي قـوافـلُـهُ
والـنـيـلُ يُـصـغـي إلـيـه أو يـسـاجـلُـهُ(٢)

---

(١) كان محمود حسن إسماعيل يتعطش للوحدة العربية طيلة حياته، ويهتز قلبه للخصال العربية الأصيلة التي تذكرنا بأصلنا العربي الكريم. وهذه واحدة من القصائد التي تعبر عن ذلك. قالها في شخصية ذات ثقل تاريخي كبير هي الملك عبد العزيز آل سعود عاهل الجزيرة، حين زار مصر. وابرز ملامح القصيدة انها ذات لغة شماء سامقة تستشرف القمة البانخة للغة العربية تساوقًا مع عروبة الممدوح واصالته العربية، ساعده على ذلك بحر البسيط بما فيه من استطالة وجلجة واستعراض القماشة العروضية التي تمنح النفس الشعري الاستطالة المطلوبة والنفس الشعري الملحمي، تساوقًا مع بطولات وملاحم هذه الشخصية الكبيرة ونسبها الكريم. وفيها تصرف لغوي واضح يُوظَّف من اجل قوانين الشعر ومرونة الإبداع.. وربما كتابة قصيدتين في شخص واحد وربط الأمر بالخصال العربية في كل مرة يدل على حنين جارف في دماء بعض المصريين ذوي الأصل العربي إلى أهليهم حينما نزحت بعض القبائل العربية مع الفتح الإسلامي. وهو حنين مستقر في الدماء وفي اللاوعي يتشربه القلب، ويلهج به اللسان دون ان يعيه.

(٢) حادٍ: حدا الإبل وبها يحدو حُداءً: ساقها وحثها على السير بالحداء (الغناء لها). والحادي: الذي يسوق الإبل بالحداء. والحادي هنا هو حادي المجد.. الذي يسوقه من شبه الجزيرة العربية إلى مصر بالتغني له مع الرفقة. البيد: جمع البيداء وهي الفلاة. قوافل: جمع القافلة وهي الرفقة الكثيرة الراجعة من السفر أو المبتدئة به، يكون معها دوابها وأمتعتها وزادها. يساجله: ساجله: باراه وفاخره. يقصد الشاعر أن كليهما (الزائر ومصر) يتبادلان حب المجد والتغني له ويتنافسان فيه.

يُلقِي الغناءَ حجازيًّا فتحسَبُهُ

تهجُّدَ الفجرِ أوَّابٌ يواصلُهُ[(1)]

أصغت له مصرُ فاهتاجتْ سرائرُها

وللديار هوًى تهفو شواغلُهُ[(2)]

مُعَلَّمٌ كيف يُشجي الريحَ؛ كيف لها

تُعيد تسبيحَ «داودٍ» فواصلُهُ[(3)]

وكيف تخطِف سحرَ الشمس نغمتُه

فينتهي كلُّ ما قصته «بابلُهُ»[(4)]

وكيف بالجبل الراسي، مزامِرُه

تُشجيه حتى يريدَ الخطوَ كاهلُهُ[(5)]

---

(١) حجازيًّا: الحجاز: منطقة ما بين تِهامة ونجد وحد الممدوح قبائلها. ونوع من انواع الموسيقى... ويجوز ان يكون في الكلمة تورية. تهجد الفجر: تَهَجَّدَ: استيقظ للصلاة ونحوها من العبادات. اواب: آب إلى الله رجع عن ذنبه وتاب. فهو آئب وآيب وأوّاب... وفلان أوّاه أوّاب: رجّاع إلى التوبة. والغناء هنا هو الترنم الديني والترنم العربي للمجد. فكلاهما لم يكونا ينفصلان عن شخصية الممدوح.

(٢) سرائرها: السرائر: جمع السريرة وهي نفس الإنسان ومخيلته. تهفو شواغله:هفا القلب: خفق. وهفت النفس إلى الشيء: حنّت واشتاقت، أو طربت. للشطر الثاني معنيان: إما انه استمرار للشطر الأول في المعنى، اي: للديار حب لزائرها يشغل خاطرها وجوارحها. ويكون (للديار هوى) مبتدأ وخبرًا على التقديم والتاخير. وهاء (شواغله) تعود على الهوى. وإما انه من قبيل رد الفعل وتبادل المشاعر ورد الترحاب بترحاب، ويكون الترتيب النحوي: تهفو شواغله للديار هوًى. وهاء (شواغله) تعود على الملك عبد العزيز.

(٣) معلّم: اسم مفعول. اي هناك من علّمه من تاريخه التليد (او بمعنى ملهَم من الله). اشجى: شجى الحديثُ ونحوه فلانًا: اطربه. وشجاه تنكر الإلف: شوّقه وهاج احزانه. اشجاه: شجاه. داود: هو نبي الله داود كان يتمتع بحسن الصوت، وكان يستغله في التسبيح والذكر. فواصله: المقصود ترانيمه وترتيله.

(٤) بابله: الهاء تعود على (السحر). بابل: مدينة اتسمت بالسحر وبحدائق بابل المعلقة إحدى معجزات الدنيا (اختفت من الوجود) يقصد: هذا الرجل حلو الحديث آسر يتفوق سحره على سحر بابل.

(٥) كاهله: الكاهل من الإنسان: ما بين كتفه أو موصل العنق في الصُلب. وفلان كاهل بني فلان: معتَمَدهم في الملمات. وإنه لشديد الكاهل: منيع الجانب... وكواهل الليل: اوائله إلى اواسطه. يرد الخطو كاهله: المقصود ان الجبل يقبل عليه من شدة تاثيره. والأبيات تسير في جو التاثير اللامتناهي لهذا القائد.

خــــرّت لــوكـبــه الـــوديـــان ســاجــدةً

إن الـصـحـارى أَذانٌ، وهـــو قــائـلُــهُ[1]

ولـــلـــجـــزيـــرة وحْـــــيٌ فـــي قـــيـاثـــره

كــادت تـضــيءُ بــه الـدنـيـا أنـامـلُــهُ[2]

مــهْــدُ الــنُّـبـواتِ أرضُ الــنـور مـوطـنُـه

وفـــي مـــزار الــهـدى قـامـت مـنـازلُــهُ

ســـارٍ يــهـاب الـضـحـى أنـــوارَ خُـطـوتـهِ

ويَـعـلَـمُ الـفـجـرُ أن الـركـبَ حـامـلُــهُ[3]

وتــســمــع الـطـيـرُ عــنــه وهْـــي شـــاردةٌ

فــإن دَنَـــا سِـريُـهـا فــــرّتْ بــلابـلُــهُ[4]

حُـــبٌّ، ومـــاء، وأعــشــاشٌ، وأمـــن حِـمــىً

فـيـه الـغـريـبُ أخٌ، والـضـيـفُ اهـلُــهُ[5]

ســألْــتُــه: لـــن الـــركـــبـــانُ ســـائـــرةٌ؟

ولـلـكـريـم اهـــتـــزازٌ إذْ تـــســائـلُــهُ[6]

---

(١) وهو قائله: اي مؤذنه. وساجدة: اي ساجدة لله على وقع صوته.

(٢) للجزيرة: شبه الجزير العربية او المملكة العربية السعودية. قياثره: جمع قيثار. والقيثار والقيثارة: آلة طرب ذات ستة اوتار. تضيء به: اي بالوحي. انامله: اطراف اصابعه. (جمع الأنملة وهي عقدة الإصبع او سُلاماها. والمفصل الأعلى من الإصبع الذي فيه الظفر) والتعبير مجازي يشي بانه يتغنى بمجد العرب والجدود. او ينقل حب الجزيرة لكل الموجودات.

(٣) يهاب الضحى: يخشى. والمقصود الاحترام والإجلال. حامله: الهاء تعود على الضحى (النور).

(٤) يقصد ان الطير تسمع عن حسن صوته وهي شاردة فإن اقتربت منه وتحققت فرت بلابها خوفًا من فضيحة صوتها جواره ترتيله وترنيمه. والأبيات تتفنن في تقديم لوحة فنية بديعة يرسمها الشاعر يجدد بها نمط المدح في الشعر العربي، ويحقق بها فكرة الأسلوب الخاص، ويشبع بها نهمه الخاص للنوبان في الطبيعة ومس شغافها والتحدث من خلالها. فهذا المطلع مثال ناطق على فكرة الأسلوب الخاص التي جاءت بها الأسلوبية.

(٥) والضيف اهله: اي بمثابة الأهل من الحمى.

(٦) للكريم اهتزاز: اي إقبال وبشاشة.

فقال: إني من الشرق الذي سطعت
ونَوّرتْ منه للدنيا رسائلُهُ

من بقعةٍ عُمُدُ الإسلام في يدها
سواعدُ الدهر يعييها تَطَاوُلُهُ[1]

مشى الرسولُ إليها فاغتدتْ حرمًا
يُجَرِّد النفسَ للتسبيح داخلُهُ[2]

وشعّ منها كتابُ اللهِ فهْي حمًى
لابد يسجدَ قبل الخطو نازلُهُ[3]

بنى عليها وشاد المُلْكَ معتليًا
على المهابة، سيفُ العزِّ حاملُهُ[4]

عرش الجزيرةِ مركوزٌ بقبضتهِ
وفوق حدَّيه أجرى البأسَ عاهلُهُ[5]

---

(١) بقعة: البقعة: القطعة من الأرض تتميز عما حولها. عمد الإسلام: ج: العماد وهو خشبة تقوم عليها الخيمة. وكل ما رفع شيئًا وحمله. ويقال: رفيع العماد: شريف.. سواعد الدهر: الساعد: ما بين المرفق والكتف من أعلى. ويقال: شد الله على ساعدك: أعانك. وساعد القوم: رئيسهم. ويقال: أمر ذو سواعد: ذو وجوه ومخارج. تطاوله: أي الإسلام. تطاوَل: طال. وفي التنزيل العزيز: «ولكنا أنشأنا قرونًا فتطاول عليهم العمُر». أي الإسلام في هذا العماد الشامخ مرتفع ارتفاعًا يُعيي سواعدَ الدهر أن تَبْلغه أو تطوله.

(٢) يجرد النفس: أي ينتزعها من العالم المحيط ويوقفها على التسبيح.داخله: اسم فاعل من دخل. أي بمجرد أن سار بها الرسول صارت حرمًا مقدسًا من يدخله يهيئ نفسه للتسبيح.

(٣) نازله: أي نازل الحمى.

(٤) بنى عليها: على هذه البقعة الذي سبق وصفها. حامله: بدل من (سيف العز). والقافية التي اختارها الشاعر وضعته في مأزق لأنها تغلق المعنى مقترنًا بما قبلها غالبًا. لأن الضمير عادة يرتد على كلمة سبقت في البيت. فهي كسلسلة يُرَدّ طرفاها لتُغلَق بقفل غالبًا. ومع ذلك فالقصيدة ترينا كيف أن ثقافة الشاعر اللغوية وتمكنه من النظام النحوي والبنائي للعربية وتفهمه لمرونة الإبداع كل ذلك يجعله دائم التصرف في حل المشاكل التي تواجهه كلما اصطدم بالقافية فيوفق في أغلب الأحيان.

(٥) مركوز بقبضته: رَكَز شيئًا في شيء يركُز ركْزًا: أقرّه وأثبته. ويقال: ركز السهمَ في الأرض: غرزه. وركز الله المعادن في الأرض أو الجبال: أوجدها في باطنها. وهذا شيء مركوز في العقول. البأس: الشدة والقوة. عاهله: العاهل: الملك الأعظم يحكم شعوبًا مختلفة كالخليفة والإمبراطور.

تَـــــلألأتْ مـنــه فــوق الـنـيـل زاخـــرةً

رؤى جـبـيـــنٍ أضــاءتــه فـضــائـلُـهُ(١)

نـــور الـــشـــهـــادةِ تُــبـديـهِ أسِـــرَّتُـــهُ

وهــالــةُ المـجـد تُـضْـفـيـهـا حـمـائـلُـهُ(٢)

وحـــولَـــهُ مـــن ســمــاء الـبـيـد شــارقــةٌ

مــن الـــبـــداوةِ تُـذكـيـهـا شـمـائـلُـهُ(٣)

عِـطـر الـنُّـبـواتِ نـضّـــاحٌ عـلـى يـده

كـــأن خـلـــدًا زكـــتْ فـيـه خـمـائـلُـهُ(٤)

وفـــوق عـيـنـيـه لـلـتـوحـيـدِ بـــارقــةٌ

شـــعّـتْ ضـيـاءً بمـا تـطـوي دخـائـلُـهُ(٥)

---

(١) تلألأت منه: من العاهل. زاخرةً: حال مقدَّم لـ(رؤى). زخر النهر: طما وفاض. يقصد أن فضائله المضيئة على جبينه تجعل صفحة النيل تتلألأ.

(٢) أسرّته: أسرار الجبهة: الخطوط فيها. وكذلك أسرار الراحة. وجمعها أسرّة. (قال علي في رسول الله صلى الله عليه: كان ماء الذهب يجري في صفحة خده، ورونق الجلال يطّرد في أسرّة جبينه). وفي لسان العرب الأسرة: الخطوط. واحدها سِرَر. حمائله: الحمائل جمع حمالة وهي علاقة السيف ونحوه. وفي البيت إشادة بحسن الجوهر (إشراق نور التوحيد) والمظهر (توحيد القبائل المتفرقة).

(٣) شارقة: المقصود إشراقة. البداوة: الحياة في البادية و يغلب عليها التنقل و الترحال.البادية: فضاء واسع فيه المرعى والماء. والبادية: أهل البادية (ج) بواد و النسبة إليها بدوي (على غير قياس). تذكيها شمائله: ذكت النار: اشتد لهبها و اشتعلت. و يقال: ذكت الشمس: اشتدت حرارتها. ويقال ذكا المسك فهو ذاك و ذكيّ. شمائله: أخلاقه. ج شمال. والمقصود تضفيها أخلاقه فهو يتخلق بأخلاق أهل البادية الأصلاء التي تسطع أشعتها حوله وتشرق بأفعاله.

(٤) عطر النبوات...: كناية عن التخلق بأخلاق الرسول والاقتداء بسيرته العطرة. نضاح: نضح الثوب ونحوه: رشه بماء أو طيب. خلدًا: يقصد جنة الخلد. زكت: زكا الشيء: نما وزاد. و زكا فلان: صلح وتنعم و كان في خصب فهو زكي. والزكية: أرض زكية طيبة خصبة. خمائله: أخملت الأرض: كثرت خمائلها. الخميلة: الشجر المجتمع الكثير الملتف الذي لا يُرى فيه الشيء إذا وقع في وسطه. وكل موضع كثر فيه الشجر. والأرض السهلة الطيبة يشبه نبتها خمل القطيفة. ج: خمائل. عطر النبوة يضوع من أخلاقه وتصرفاته ولا ينتهي، كما لو أن دار الخلد أينعت ببساتينها، وفاحت رائحتها العطرة منه.

(٥) بارقة: برق البرق: بدا. وبرقت السحابة أو السماء: لمع فيها البرق. وبرق الشيء: لمع وتلألأ. أي أشعة «لا إله إلا الله» تبعث من مكمن قلبه وتنعكس على وجهه (وهنا ملمح تاريخي ديني نذكر فيه أن الدولة السعودية قامت في نشأتها على أساس ديني جوهره التوحيد الخالص واتباع سنة الرسول الصحيحة النقية ومحاربة البدع والضلالات والخرافات التي انتشرت، كما نادت الدعوة الوهابية).

شـــهــادتـــانِ هــمــا لـــلــروح مـرفــأةٌ
فيـهـا مـنـارُ الـهـدى، فـيـهـا مـشـاعـلُـهُ[(١)]

الـبـيـرقُ الأخـضـرُ الـرفـرافُ ضـمّـهـما
هـدیًــا، ونـــورًا، لـمـن زاغــت دلائـــلُـــهُ[(٢)]

«الـــلـــهُ أكــبــرُ» فــي الـشـطـين هـاتـفـةٌ
كـطـيـر مـكـةَ إذْ هـاجـت زواجـــلُـــهُ[(٣)]

رأيـــتــه وضـــفـــافُ الـنـيـل تـحـمـلُـهُ
والــنــيـلُ يـهـتـزُّ لـلأبـطـال سـاحـلُـهُ

فــي مــوكــبٍ تُــفـرِحُ الإســــلامَ عــزّتُــهُ
وتَـلـفِـتَ الـشـرقَ لـلـماضـي مـخـايلُـهُ[(٤)]

---

(١) مرفاة: المرفا: مرسى السفن. ج: مرافئ. ارفات السفينة: دنت من المرفا. شهادتان: يقصد بهما شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمدًا رسول الله. وكل بيت من البيتين السابقين ضم واحدة (عطر النبوات)، (فوق عينيه للتوحيد بارقة). كما أنه سيجمعهما معًا في البيت التالي. وهما للروح مرفاة: أي أن الروح المجدفة نحو النور لا تستقر إلا عليهما، فهما مرسى الروح في خضم التفكير وظلمات الضلال.

(٢) البيرق: راية أو علم. والبيرق الأخضر علم السعودية. الرفراف: المرفرف. زاغت دلائله: أي افتقد الصواب. (زاغ: مال عن القصد. وزاغ عن الطريق: عدل). والبيت استكناه لروعة العلم السعودي المرفرف بوصفه شعارًا يمثل جوهر الإسلام.

(٣) زجل زجلا: لعب و اجلب ورفع صوته و طرب فهو زجل و زاجل و هي زجلة. الزاجل: الرامي وقائد العسكر (ج) زواجل. و حمام الزاجل ضرب من الحمام يرسل إلى مسافات بعيدة بالرسائل. والمقصود هنا مطلق الحمام. البيت يعبر عن التأييد والروح الإيمانية المشتركة بين القطرين. وخص حمام مكة بالذكر لما له من خصوصية في هذا المكان الذي لا يحل سفك دم فيه. ولما له من كرامات.

(٤) مخايله: من الاختيال والتباهي. والمقصود مظاهر الاعتزاز. (المَخِيلة: موضع الخيل. والظن. يقال: أخطأت فيه مخيلتي. والسحابة التي تخالها ماطرة لرعدها وبرقها. والكِبر. يقال: فلان ذو مخيلة: ذو كِبر. ج: مخايل. و يقال: ظهرت فيه مخايل النجابة: دلائلها و مظنتها) والبيت يكشف عن ثقافة الشاعر الإسلامية، فمن المعروف أن الإسلام يرفض العُجب بالنفس إلا في موضع التباهي أمام العدو. كما ورد في السنة في مشية الصحابي الذي كان يختال أمام العدو قبل المبارزة الفردية بين فرد من كل جيش، وامتدح الرسول مشيته في هذا الموضع ووصفها بأنها مشية يحبها الله ورسوله...

وتُدهشَ الدهرَ إرهابًا بضجَّتها
ما خلّفته على الوادي جلاجلُهُ[1]

مُلكانِ في مَفْرِقِ الدنيا ضياؤهما
على الركاب، رحيبُ الخطو، جائلُهُ[2]

قاما على عزةٍ للشرق شامخةٍ
ومَوردٍ للعلا فاضت مناهلُهُ[3]

كانا شعاعين للأيام في زمنٍ
كانت تَغِطُّ على ليل مجاهلُهُ[4]

هذا على جبهة الصحراء صولجُهُ
يُفني الجبالَ إذا هبّتْ تُصاولُهُ[5]

عالٍ مع الشمس، طوّافٌ بسيرتها
على الوجود نَداه أو جحافلُهُ[6]

---

(١) ضجتها: الهاء تعود على (جلاجله). جلاجله: الجلاجل جمع الجلجل وهو الأمر العظيم. أو اليسير. والجرس الصغير. والمقصود صوت الموكب وما يبعثه في النفس من استثارة للتطلع لمعاني الرفعة والعز واستعادة المجد العربي.

(٢) مُلْكان: يقصد الوطنين اللذين يبدو عليهما مظاهر الوحدة والتضامن: السعودية ومصر. في مفرق الدنيا: المَفْرِق من الراس: حيث يفرق الشعر. وهنا اعتزاز بالوطن ورموزه. كأن ضياء المجد ينسكب من مفرق الدنيا حتى آخر فرد في الركب. فهو ضياء سابغ. الركاب: الإبل المركوبة، او الحاملة شيئًا، او التي يُراد الحمل عليها. ويقال: هو يمشي في ركابه: يتبعه. رحيب الخطو: واسع الخطو.

(٣) قاما على عزة: المقصود نشأ وترعرعا. مورد للعلا: بمعنى منبع شربا منه العلا (ورد الماءَ: حضره) المنهل: المورد، اي الموضع الذي فيه المَشْرَب. فاضت: فاض الماء: كثر حتى سال..

(٤) تغط: غط في نوم يغِطّ غطًا وغطيطًا: صات وردد النفس في خياشيمه. يقال: غط النائم، وغط المذبوح، وغط المخنوق. المجاهل: مفردها المجهل. والمجهل: المفازة لا اعلام فيها. ويقال: ارض مجهَل: لا يُهتَدى فيها. والبيت يجسد فكرة الجهل عن طريق الخيال تجسيدًا عميقًا، يتم فيه تصور الحياة بدون علم وحضارة كالصحراء التي بلا معالم، والليل يحيط بها وهي ترتع وتغط في نوم عميق على امتدادها. او كأن الليل ذاته وسادة وهي تغط فوقه.

(٥) هذا:يقصد الوطن الأول، يشير إلى تاريخ العرب في شبه الجزيرة. صولجه: الصولج والصولجان: عصا يحملها الملك ترمز لسلطانه. تصاوله: تغالبه وتنافسه. والمقصود انه يذلل الصحراء ويواجه اصعب الظروف حتى أن الجبال تلين في يده أو تخر من بطشه وقوته.

(٦) نداه: كرمه. (ندِيَ فلان: جاد وسخا). جحافله: جمع الجحفل وهو الجيش الكثير. يمدح الوطن بانه يحاكي الشمس سموًّا وينور بمثل ما تنور به من الضياء والإشراق على الحياة. وعلاقته بالوجود إما علاقة تكريم لكريم او تاديب للئيم.

وذاك تسحَرُ كِبْرَ الخلدِ هيبتُه
بما بنى لبني الدنيا أوائلُهُ[1]

على محاريبَ من نهرٍ ومن شجرٍ
أسحارُه قانتاتٌ أو أصائلُهُ[2]

كم كبّرتْ لأذانِ الفجر نخلتُه
وسبّحت بهوَى الباري سنابلُهُ[3]

يا سائرانِ على نورٍ وخلفهما
قلب من الشرق تُضنيه شواغلُهُ[4]

مُرَّا عليه بسحرٍ، في أكفِّكما
داني التّداوي، قريب البرء عاجلُهُ[5]

براحةٍ في حواشيها وصفحتِها
طبُّ الشعوب حفِيُّ النور ماثلُهُ[6]

ما زال رضْوَى يناجيها ويذكرها
عهدًا إلى أبدِ الدنيا يزاملُهُ[7]

---

(١) وذاك: اي الوطن الثاني وهو مصر. والبيت كناية عن التاريخ العريق للحضارة المصرية الذي يهابه الخلد ويجله لأنه كتب اول سطر في صفحة الخلد.

(٢) على محاريب: المِحْرابُ: صَدْرُ البَيْتِ، وأكْرَمُ مَوْضِعٍ فيه، والجمع المَحارِيبُ، وهو أيضاً الغُرْفَةُ. ومَقام الإمام في المَسْجد. وأكْرَمُ مَجالِسِ المُلوك. والمِحْرابُ سَيِّدُ المَجالِس، ومُقَدَّمُها وأشْرَفُها. والعَرَبُ تُسَمِّي القَصْرَ مِحْراباً، لشَرَفِه. والمِحْرابُ: مَأوَى الأَسَدِ. يقال: دخل فلان على الأَسَدِ في مِحْرابِه، وغِيلِه وعَرِينِه. السحَر(والسَّحْر): آخر الليل قُبَيْل الصبح، والجمع أسحارٌ. الأصائل جمع الأَصِيلُ وهو الوقت حين تصفر الشمس لمغربها. (اسحاره، اصائله: الهاء تعود على النيل او الوطن) قانتات: القنوت:الطاعة والدعاء. والبيت يعبر عن جلال الحضارة وخشوع الطبيعة لله في مصر.

(٣) الباري: الخالق. أصلها البارئ والبيت اعتزاز بالحضارة الإسلامية جوار الحضارة الفرعونية.

(٤) يا سائران...: عودة لمخاطبة الملَكين. تضنيه: تتعبه وتثقله. (اضنى المرضُ وغيرُه الإنسانَ:اثقله) والمقصود بقلب الشرق قلب الأمة العربية.

(٥) البرء: الشفاء (برِئ المريض برءًا و بروءًا: شفي و تخلص مما به).

(٦) براحة: الراحة: الكف. حواشيها: جمع حاشية. والحاشية من كل شيء: جانبه و طرفه. حفي النور: من الحفاوة بمعنى الكرم أو الاهتمام (حفاه و حفا به حفوا: اكرمه. وحفِي بفلان حفاوة:احتفل به)

(٧) رَضْوى: جَبَل بالمَدينة. وهو هنا رمز للعروبة والإسلام. يناجيها...: الهاء تعود على الراحة.

رَوْتُـــــه لـلـشـرق كـثـبـانٌ مـهـلـهـلَـةٌ

وسـطّـرَتْـهُ مـواثـيـقًـا جـنـادلُـهُ[١]

عـهـدًا مـن الـحـبِّ هـزّ الـطّـودَ فـارتجـزتْ

بـه الـخـيـامُ، وغـنَّـتـه قـبـائـلُـهُ[٢]

لـيثَ الـبـوادي وحـامـيـهـا وحـيـدرَهـا

تـاريـخُ سيفك إنـشـادُ تُـواصِـلُـهُ[٣]

ضممتها وعـصـبت الـبـأسَ فـي يـدهـا

وكـنـت غـيـثًـا تُـغـاديـهـا سـوابـلُـهُ[٤]

تـعـلّـقـتْ بـكَ حـين الـركـبُ قـال هـلاً

وأوشـكـتْ بـخـطـا الـنـجـوى تَـنَـاقَـلُـهُ[٥]

وحـين يمَّـمـتَ كـاد الـبـحـرُ لجـتُّـه

تـغـدو بـسـاطَ فـلاً، غـنّـت قـوافـلُـهُ[٦]

---

(١) روته: أي العهد. (الكثيب) الرمل المستطيل المحدودب. ج: اكثبة وكثب وكثبان. الجندل: مكان في مجرى النهر فيه حجارة يشتد عندها جريان النهر. و في المثل (جندلتان اصطكتا) يضرب للقرنين يتصاولان. ج: جنادل. والمقصود بالكثبان المهلهلة شبه الجزيرة. والمقصود بالجنادل نهر النيل.

(٢) الطود:الثبات. والجبل العظيم الذاهب صعدًا في الجو ويشبه به غيره من كل مرتفع أو عظيم أو راسخ وفي التنزيل العزيز: «فانفلق فكان كل فِرق كالطود العظيم». والهضبة. والمشرف من الرمل كالهضبة. ارتجز الراجز: قال أرجوزة.... هز الطود: الهزة هنا هزة النشوة والسعادة.

(٣) ليث: أسد (الليث: الشدة والقوة. والأسد. واللسِن الجدِل) حيدرها: الحيدر: السيف (والحيدرة والحيدر والحادر: الأسد) والكلام على النداء. تواصله: أي البوادي، بعد أن وحدها هو وجنوده.

(٤) عصبت: شددت (عصب الشيءَ عصبًا: طواه ولواه. وشدّه) الباس: الشدة. والمقصود أنه جعل البوادي والحواضر المتفرقة قوة متحدة ذات شان. تغاديها: تباكرها. (غاداه: باكره. يقال: غاديته مع صياح الديك. والغادية: السحابة تنشأ فتمطر غدوة. ومطر الغداة). سوابله: المقصود المطر الهاطل (اسبلت السماء: أمطرت. والسبَل: المطر الهاطل).

(٥) تعلقت بك: أي البوادي. تناقله: تتناقله. النجوى: إسرار الحديث. هلا:أهلاً (أهّل به: رحّب) والمقصود أنها أحبته حتى أنها لا تستطيع فراقه.

(٦) يممت: توجهت إلى مصر (يمّمه: قصده). البحر: البحر الأحمر الذي يفصل بين السعودية ومصر. اللجة: معظم البحر وتردد أمواجه. (ويقال: فلان لجة واسعة: شبيه بالبحر. ولجة الأمر: معظمه) تصوير بارع للأمواج بقوافل تتغنى للملك. الشاعر يعبر عن حنين الصحراء والبادية لمن جعل أهلها قوة متحدة، حين يفارقها في رحلة هنا أو هناك.

ركبتَ بيضاءَ بالأرواح دارعةً
جِنانُ مصرَ لها تهفو بلابلُهُ[1]

أحبابُكَ ارْتَقَبوها منذ ما سَبَحتْ
الشمسُ والنيل، والوادي، وأهلُهُ

جرى النسيمُ سعوديًّا بجنّتهِ
وللرياض هفت شوقًا هوائلُهُ[2]

«عبدَ العزيز» إليك الحبّ يدفعُهُ
وادٍ ترفرف بالبشرى خمائلُهُ[3]

خَصَّتكَ منه سماءٌ شاركتك هوىً
[..][4]

حارَ العبادُ: أنجديٌّ هواؤُهمُ
والقَطْرُ والريحُ أنسامُ تزايلُهُ[5]

أم أنها فرحةُ الإسلام سار بها
ركبُ المليكين في شوقٍ يعاجلُهُ؟[6]

عبيرُ يثربَ تُزكيهِ مطارفُهُ
وخِيلَةُ العرب تَحكيها صواهِلُهُ[7]

---

(١) بيضاء: سفينة بيضاء. (اكتفى بالنعت عن المنعوت) بالأرواح دارعة: اي تهفهف حولها الأرواح كدروع واقية. دارعة: الدارع: لابس الدرع. جِنان: قلب.

(٢) نسيم السعودية يهفهف في وادي النيل. وطيور مصر تحن شوقًا إلى أُلّافها في السعودية.

(٣) وادٍ: وادي النيل. الخمائل جمع الخميلة وهي الشجر الكثير الملتف. والموضع الكثير الشجر.

(٤) الشطر الثاني غير واضح المعالم.

(٥) القَطْر: المطر.

(٦) يعاجله: يعاجل الهواء.

(٧) مطارفه: المطارف جمع المِطرَف: رداء أو ثوب من خز مربّع نو اعلام. وخيلة العرب: المقصود عزة العرب(الخِيلة: الكبر والإعجاب بالنفس. تخايل القوم: تفاخروا) صواهله:الخيول الصاهلة. (الصاهل: الفرس). حاكاه: شابهه في القول والفعل وغيرهما. والبيت يبين العروبة الأصيلة.

هــذا أَذانُ الــعُــلا يــا شــــرقُ فــاتحــةٌ

يُـــــراعُ مــنــهــا غــــويٌّ الـقــلــب غــافــلُــهُ[1]

ضـيـفَ الجــزيــرةِ، لا وصــفًــا ولا حُـلُـمًـا

جِــنــانُ مــصــر جَــنَــانُ أنــت نــازلُــهُ[2]

****

(١) هذا اذان العلا: يشبّه التعاون والوحدة بين البلدين باذان فجر جديد. فاتحة: فاتحة كل شيء: اوله ومبتدؤه. راع يروع روعًا: فزِع. غويّ القلب: غوَى يغوِي غَيًّا، وغَواية: امعن في الضلال فهو غاوٍ، وغويّ، وغيّان.

(٢) جِنان مصر: جنات مصر. جَنَان: قلب. ولا يخفى ما بين الكلمتين من جناس يوقظ الذائقة وينشّط لغة المتلقي. والمقصود ان جنات وادي النيل بمثابة قلب الوطن المفروش لك بالورود. لا وصفًا ولا حُلُمًا: اي انت على الحقيقة لست ضيفًا، بل بين اهلك، وفي القلب منهم.

لا على الشمس من عتاب[١]

إلى مهد الأميرة فريال

لا علـى الـشـمـسِ مـن عـتـابٍ إذا مـا
نـزلـتْ فـي ثـراكَ تُـقـري الـسَّـلامـا[٢]
دعْ سَـنـاهـا عـلـى حـواشـيـكَ يُـلـقِـي
قُـبَـلَ الـخـلـدِ هـيـبـةً واحـتـشـامـا[٣]
ودعِ الـحـورَ فـي سـمـائِـكَ يُـشـرِكْـ
ـنَ مـع الـشـمـس يـومَـهـا الـبـسَّـامـا[٤]

---

(١) هذه القصيدة تعكس قدرًا كبيرًا من البراعة الفنية والتأنق اللفظي والخيالي، كما تقدم نوعًا مدهشًا من التشكيل الشعري النادر يقدم لنا متعة فنية خالصة. وقد كتبها الشاعر في حياته المبكرة في مناسبة ملكية خاصة هي ميلاد الأميرة فريال في البيت الملكي. فلنر كيف حول الشاعر هذه المناسبة إلى تحفة فنية. وكيف يخرج من القصر بما فيه من بذخ وثراء وتأنق إلى الكوخ (قضيته الأولى) بما فيه من حرمان وفاقة في نوع من اللياقة، لكن بمعجمه الشعري الخاص وطرائقه الفنية اللافتة. وكيف يطوع اللغة حتى لكأنها هي لغته بل لغة النص فحسب.
والقصيدة تؤرخ للفترة التي كان يحب فيها المصريون الملك، ويتقرب فيها الملك من المصريين. كما أنها - بهذا التفنن والتأنق اللافت- لا تعكس معنى المدح بقدر ما تعكس فرحة الشاعر الشاب وإقباله على الحياة في مطلع شبابه، وطاقته الشعرية الخصبة التي عرف- بعد ذلك- كيف يوظفها في مسارها الأمثل.

(٢) تقرى:تقرئ. هنا خطاب تجريدي سيطول لـ«يوم فريال». والمطلع جميل يقول فيه الشاعر لهذا اليوم المميز إن الشمس لا تلام على نزولها بأضوائها الباهرة للمشاركة في طقوس الفرحة وتقديم الواجب.

(٣) سناها: ضوؤها. حواشي الشيء: أطرافه. والبيت يخيِّل لنا الشمس تقبل أطراف النهار.

(٤) الحور: الصبايا الحور في الجنة. والبيت يخيّل لنا الصبايا الحور ترفرف في سماء الدنيا احتفالاً بجمال اليوم مع قُبل الشمس. (يشرك ـن): يكثر في هذه القصيدة التدوير حيث تتصل كثير من كلمات نهاية الشطر الأول ببداية الشطر الثاني. وربما يدل هذا على تواصل الفرحة وعدم انقطاعها، وتدافع المشاعر المصاحبة.

يـتـرشـفـنَ مــن ظــلالــكَ فــي الـفـجْـــ

ـــرِ خـــيـــالَ الــنـجــوم، والأحـــلامـــا[1]

ثـــمَّ يــرقــصــنَ والأشـــعـــةَ سـكـرى

أيـقـظ الـفـجـرُ عـرسَـهـا ثـم نـامـا[2]

هُـــنَّ طَـــرَّزْنَــكَ الــغــداةَ مــن الـطـهْـ

ـــرِ وحُـــكْـــنَ الـعـبـيـرَ والأنـســامـا[3]

ونـسـجـنَ الـسُّـتـورَ ممـا دهــى «عَـبْــ

ــقَــرَ» فــي وشـيـهـا حِـلًــى ونـظـامـا[4]

حِـــبَـــرٌ صَـــبَّـــغَـــتْ حــلاهــا يـــدُ الـلـ

ـــهِ وزفّـــت لـفـنِّـهـا الإلـــهـــامـــا[5]

عـلـقـتْ وشـيَـهـا الـقـلـوبُ وذابـــتْ

فـــي تــهــاويــلــهــا الــنـفــوسُ غــرامــا[6]

---

(١) يترشفن:أي يشربن رشفة بعد رشفة (أي البنات الحور). ظلالك: ظلال هذا اليوم السعيد. والبيت يُخَيِّل لنا البنات الحور وهن يترشفن خيال النجوم والأحلام السعيدة قبل أن ينزلن للسماء الدنيا، لكي يكن مترعات بالسعادة والطهر. ولا أدري من أي منبع يخرج خيال هذا الشاعر! ولا بأية كيفية يبتدئ قصائده!

(٢) يصور الأشعة السكرى من السعادة بالعرائس التي أرسلها الفجر مبتهجًا بها مطمئنًا على مصيرها.

(٣) الحديث عن الفتيات الحور. طرزنه: طرز الثوب وغيره جعل له طرازًا ووشّاه وزخرفه. الغداة: ما بين الفجر وطلوع الشمس. ج:غدوات. حاك الثوب حياكة: نسجه. معجم التفنن والتانق يتساوق مع البيت ويبين كيف أن الصبايا الحور تعرف كيف تطرز اليوم في وقت مبكر بالطهر. وتنسج من العبير والأنسام ثوبًا مريحًا وعَطِرًا لهذا اليوم.

(٤) دهى: دهاه دهوا: أصابه بداهية... عبقر: هو وادي عبقر عند العرب. موضع يزعمون أنه موطن للجن ثم نسبوا إليه كل شيء تعجبوا من حذقه أو جودة صنعته. وإليه ينسب (عبقري). و: مما دهى عبقر: أي مما قهر هذا الوادي بفنه فعجز عن صنع مثيله. في وشيها: وشى فلان الثوبَ وشيًا وشية: نمنمه ونقشه وحسنه. حِلًى: جمع حِلية (أما الحُلِيّ فجمع الحَلْي وهو ما يتزين به)

(٥) حِبَر:أثواب (الحبرة: ثوب من قطن أو كتان مخطط كان يُصنَع باليمن. و ملاءة من الحرير كانت ترتديها النساء بمصر حين خروجهن. ج: حِبر). الإلهام: إيقاع شيء في القلب يطمئن له الصدر يخص الله به بعض أصفيائه وما يلقى في القلب من معان وأفكار. والمقصود بالبيت المباركة الإلهية.

(٦) علقت وشيها: من التعلق وهو تمكن الحب من القلب. تهاويلها: التهاويل: ما هُوِّل به. وما هالَكَ من شيء. وما على الهوادج من الصوف الأحمر والأخضر والأصفر. وزينة التصاوير والنقوش والوشي والسلاح والثياب والحلي. مفردها تهويل. وما يخرج من ألوان الزهر في الرياض والألوان المختلفة مفرده تهوال.

هُــنَّ حُـمِّـلْـنَـهـا صـبـاحًـا مــن الـخـلْــ
ــدِ ورفْـــرفْـــنَ فــرحـــةً وابــتــســامـا[1]

وعَـــبــرْنَ الـــوجـــودَ حـــتــى هــفــا الــشــرْ
قُ إلـــيـــهـــنَّ صـــبـــوةً وهُـــيـــامـــا[2]

فـــإذا «الـــنـــيـــلُ» مـــقـــلـــةٌ شـــفَّـــهـــا الـــســـهـ
ـــدُ فـظـلَّــتْ تُـــراقـــبُ الأجْـــرَامـــا[3]

وإذا «مـــصـــرُ» زهـــرةٌ فـــي هـــجـــيـــرٍ
نـــارُ أكـــمـــامِـــهـــا تُـــنـــادي الـــغـــمـــامـــا[4]

وإذا الـــشـــعـــبُ مـــوكـــبٌ مـــن دعـــاءٍ
خَـــــفَّ لـــلـــه يـــقـــظـــةً ومـــنـــامـــا

لـحـظـةً مــن زمـــان «مـــصـــرَ» وهـــلَّـــتْ
آيـــةُ الـــغـــيـــبِ تُـــســـعـــدُ الأيَّـــامـــا[5]

فـــإذا الـحُـــورُ فـــي مَـقـاصـيـرِ فـــارو
قَ يـــســـاجِـــلْـــنَ بِـــشْـــرهـــا الأنـــغـــامـــا[6]

---

(١) اي البنات الحور النازلات من السماء يحملن (او يلبسن) هذه الثياب صباحًا من الخلد.

(٢) اي هذه البنات الحور عبرن الوجود سابحات من السماء نحو الأرض، فاشتاق رؤيتهن الجميع.

(٣) المقلة: العين كلها. ج: مقل. شفها السهد: اتعبها السهر والنظر (شف: نحل و دق من هم او مرض) (السهد والسهاد: الأرق) الأجرام: اي الأجسام السماوية: (الجرم: الجسد. ج: اجرام). صورة للترقب والمتابعة والتطلع نحو السماء.

(٤) الهجير: نصف النهار في القيظ خاصةً. اكمامها: جمع كم: كم كل نور وعاؤه. (واكمام النخلة ما غطى جمارها من السعف والليف و الجذع). والبيت يصور لهفة مصر بزهرة ملتهبة تنظر للغمام استبشارًا بما وراءه.

(٥) لحظةً: اي مرت لحظة (او لحظةً: اي انتظرنا لحظةً) حتى الآن نجد مطلعًا بديعًا من الشعر الخالص، وتمثالاً من خيال انيق منحوت لمعنى الفرحة بمعناها المطلق. بعد ذلك نجد انتقالاً إلى المناسبة بعد ان خدع الشاعر الممدوح وخدعنا وروى غليله من الشعر بمعناه المطلق المحلق فوق كل مناسبة.

(٦) يساجلن: ينافسن (ساجله: باراه وفاخره). مقاصير جمع مقصورة. والمقصورة من الدار والمسرح حجرة خاصة مفصولة عن الغرف المجاورة فوق الطابق الأرضي. الآن الحور يقصدن مقاصير فاروق لمباركة هذه المناسبة.

يتهادلنَ والطيورُ على الدو
ح تغنّي.. بلابلاً وحَماما[1]
يومُ «فريالَ» قد تغنَّتْ به الدنْـ
ـيَا وهزَّ التاريخَ والأهراما[2]
ومضى حاشدَ البشائرِ يجري
في فمِ الدهر رحمةً وسلاما[3]
لطمَ البؤسُ في ضحاه وولّى
بائس الحظِّ هاربًا مُسْتَضاما[4]
وانجَلتْ من صباحهِ النِّعَمُ البيْـ
ـضُ تواسي بنورها الأيتاما[5]
فاسألِ المُعْوزينَ في كل فجٍّ
كيف حلَّ الندى؟ وكيف أقاما؟[6]
رققَ التاجُ شاطئًا عبقريًّا
من نَداه وفجّر الأنغاما[7]

---

(١) يتهادلن: يرفرفن ويغنين. على الدوح: الدوحة: الشجرة العظيمة المتشعبة ذات الفروع الممتدة من شجر ما. ج: دوح. وجمع الجمع: ادواح (ويقال هو من دوحة الكرم) والمظلة العظيمة.

(٢) يوم فريال: كل ما سبق هو وصف لخصوصية هذا اليوم (وقد يكون وصفًا للمهد).

(٣) البشائر: جمع البشرى وهي ما يُبَشّر به و ما يُعطَاه المبشّر. رحمة وسلامًا: هنا حسن تخلص من الشاعر إذ سينتقل من (القصر) إلى (الكوخ) بوصفهما رمزين. وسينتقل من المباركة الإلهية لهذا اليوم ومن البذخ المادي في القصر واللفظي في القصيدة إلى العطف على المساكين وتوزيع الهبات والعطايا على الفقراء.

(٤) لطم البؤسُ: البؤس لم يجد له مكانًا فولى هاربًا وهو يلطم خديه. مستضاما: ضامه ضيمًا: ظلمه وانله. وضام فلانًا حقه: انتقصه و غبنه. استضامه: ضامه. الضيم: الظلم او الإذلال... ج: ضيوم.

(٥) النعم البيض حلت محل البؤس في هذا اليوم إرضاءً للأيتام. هنا محمود حسن إسماعيل مشغول بالجانب الاجتماعي للتجربة الشعرية. ويتعاطف مع قضيته دون أن يجرفه البهرج الخارجي للمناسبة.

(٦) المعوزين: الفقراء فقرًا شديدًا (عوز الشيء عوزًا: عز ولم يوجد مع الحاجة إليه. وعوز الرجلُ: احتاج واختلت حاله فهو أعوز وهي عوزاء. ج: عوز). فج: الفج: الطريق الواسع البعيد ج: فجاج وافجة. الندى: الكرم (الندى: بخار الماء... والمطر والجود والسخاء والخير. ج: انداء واندية).

(٧) التاج: المراد الملك. وهذا يكثر في معجم الشعر العربي في تلك الفترة.. وهنا تصوير للندى بالبحر وهو تصوير قديم لكن الشاعر عرضه عرضًا ينسينا هذه الملاحظة.

كـم يمـــينٍ لـــولاه لـم تـلـقَ فـي الـعيـ

ـدِ سـوى الـدمـعِ والـتـرابِ طـعـامـا(١)

ومُـقِـلِّـينَ حـين مـــرُّوا عـلـى الـقـو

تِ جـيـاعَ الـبـطـونِ مـــرُّوا كـرامـا(٢)

نَـادَمـتْـهُـمْ يـد الـمـليـكِ وكـانـوا

لـلأسـى فـي دجـى الـليـالي نَـدامَـى(٣)

مـن أسَـا جـرحـهـم سـوى نجـمِ «فـريا

لَ» وقـد هـلّ فـي سـمـاهـمْ وحَـامـا؟

وردة فـتـحـت «بمـنـتـزه» الـدنْـ

ـيا وعـــزّتْ طـيـوبُـهـا أن تُـرَامـا(٤)

عِـطـرُهـا ضَـمّـخَ الـمـروجَ ونَـدّى

بـشـذاهُ الـسـهـولَ والآكـامـا(٥)

نَـشـقَـتْ ريـحَـهـا مـحـاريـبُ «خـوفـو»

فـزكَـتْ أعـظُـمًـا، وطـابـتْ رِجـامـا(٦)

---

(١) يمين: يقصد اليد اليمنى التي تمد في حالة الفقر، فلولا العطف في هذا اليوم لشربت دمعها المتساقط من العينين، وأكلت من التراب من شدة الحاجة.

(٢) مقلين: ليس لديهم إلا القليل. والمقصود الفقراء. والبيت توظيف محرك للعاطفة للآية القرآنية التي تصف عباد الرحمن بأنهم: «وإذا مروا باللغو مروا كراما»، ولكن في مسار آخر هو مسار المرور على الطعام دون قدرة على الوقوف أمامه أو الجلوس على مائدته. كما أن (كرامًا) هنا هي أقرب إلى الإهانة منها إلى الكرم لأن الجوع والفقر إهانة لجتماعية.

(٣) نادمتهم يد: المقصود عزمتهم وأكرمتهم (نادمه منادمة ونِدامًا:رافقه وشاربه وسامره) النديم: المقصود الصاحب. وجمع النديم نِدامٌ وجمع النِّدام نَدامى (كما أن جمع ندمان وندمانة وندمى: ندامى).

(٤) وردة فتحت بمنتزه الدنيا: الكلام على التورية (نزه المكان نزاهة ونزاهية بعد عن الريف وفساد الهواء وفلان تباعد عن كل مكروه والأرض تزينت بالنبات فهو نزه ونزيه وهي نزهة ونزيهة) والمنتزه قصر خاص بالملك هو قصر المنتزه بالإسكندرية.

(٥) ضمخ المروج: المقصود ملأها بالرائحة الطيبة. والمروج: المقصود الأماكن الواسعة الخضراء (المرج: أرض واسعة ذات نبات ومرعى للدواب. ج: مروج). الأكمة:التل. ج:أكم و إكام وآكام.

(٦) رجاما: جمع رَجَم أو رَجْمة وهي حجارة القبر (الرَّجَم: الحجارة التي توضع على القبر والقبرُ والبئر والتنور. ج: رِجام وأرجام. الرُّجْمة: حجارة تنصَب على القبر. ج: رِجام) أي أنها تبعث المجد في العظام الرميمة.

وتمـــنَّـــى ســــريـــرُ فـــرعـــونَ لـــو كا
نَ لأضـــــواءِ شـاطـئـيـهـا رَغـــامـــا[1]

ذلـــلَّـــتْ مـــهـدَهـــا مـــلائـكـــةُ الـعـرْ
شِ وهــــــزَّتْ ســـــريــــرَهُ إعـظـامـــا[2]

وتَـــنـــادتْ بـــه المـقـاصـيـرُ والأكْـــــ
ـــــواخُ تـيـهًـا وإن عـجـزن الـكـلامـا[3]

وتـــلاقـــتْ بـــه الـمـــواســـمُ والأعْـــــ
ـــيـادُ حـتـى حـسـبـتُـه أعـــوامـــا[4]

رَكـــــزتْ فـــوقـــه الـــبـنـــودَ وراحـــت
فـــي ســـمـــاه تـــنـــشُـــر الأعـــلامـــا[5]

أغـــرمـــتْ كـــلَّ راجـــزٍ بمـثـانِـيْـ
ـــهِ فـغـنَّـى وأرقـــصَ الإلـــهـــامـــا[6]

وغـــدَا الـشِّـعـرُ فـي المـنـابـر نَـشْـوَا
نَ يـهـزُّ الـــورى، ويُـشـجـي الأنـــامـــا[7]

****

---

(١) سرير فرعون: عرشه. رغاما: الرغام: التراب.

(٢) ذللت: هيأت.

(٣) المقاصير والأكواخ: المقصود المدن والقرى أوربوع مصر. تيهًا: فخرًا. والأبيات السابقة تسير مسار المبالغة او هكذا كان يتخيل المصريون في الفترة الأولى من حكم الملك.

(٤) المقصود أن الفرحة مضاعفة ولا تنتهي في هذا اليوم الكريم.

(٥) البنود جمع البند وهو العلم الكبير.

(٦) راجز: المقصود: مُغَنٍّ. مثانيه: اغانيه التي يرددها.

(٧) المنابر: المقصود اماكن الاحتفال. والمقصود ان الفرحة الاجتماعية عارمة بهذه المناسبة وما فيها من مواقف كريمة.

دموع إنسانية: من أنين المشردين[1]

«إلى الأطفال الذين نبذتهم الحياة وشردتهم قسوة الإنسانية، فراحوا يهيمون في الظلام..وسيهيمون حتى تنبت للرحمة غراس في قلوب البشر!!»

نـحـن دمـــعُ فـي تـــرابِ الـزمـنِ
مـا بـنـا يـشـعـر سـارٍ فـي الـحـيـاهْ[2]
قـد تجـافَـتْـنَـا ظـــلالُ الـوطـنِ
واجْـتـوانـا كـلُّ حـي فـي ثـــراهْ[3]
كـلـمـا نـشـكـو عـــذابَ المحـــنِ[4]
تـهـتـف الـشـكـوى عـلـى بـؤس الـشـفـاهْ:

---

(١) ربما تكون هذه القصيدة من أوائل التجارب - إن لم تكن الأولى في حدود ما قرأت - التي تعبر عما نسميه ظاهرة «أطفال الشوارع» في الشعر العربي الحديث، وهم الأطفال المشردون في الشوارع بلا عائل لهم ولا مأوى ولا مسكن. ومن هنا تبرز القيمة الموضوعية للقصيدة بما فيها من التفات لهذا الفصيل الساقط من ذاكرة التاريخ في بعض المجتمعات. وقد ساق الشاعر الحديث على ألسنة هؤلاء المشردين، ليكون أوقع في النفس، وأدعى إلى التوحد الشعوري، ومن ثم الإحساس بالغير. كما لجأ إلى التنويع الإيقاعي الدوّار ليوحي بدوامات الألم والضياع التي تعتصر هؤلاء. والتجربة لا تتوغل في اللغة شأن معجم الشاعر في بعض قصائده لأنها تلمس جرحًا إنسانيًّا ظاهرًا يدمي العين فلابد أن تكون على مستواه.

(٢) سارٍ: اسم فاعل من الفعل سرى بمعنى مضى أو سار ليلاً (السُّرَى: سير عامة الليل). والبيت يوضح أنهم بمثابة الدمع المتساقط المنسي على أرصفة الزمن الممتد الذي لا يشعر به أحد.

(٣) تجافتنا: هجرتنا وتركتنا (جفا الشيء جفاء و جفوًا: نبا وبعد وغلظ. و جفا فلانٌ: غلظ خلقه أو ساء خلقه. وجفا فلانا و عليه: أعرض عنه... وجافِي الخُلُق: غليظ العشرة). اجتوانا: كرهنا ونبذنا (اجتوى الطعام: كرهه ولم يوافقه. واجتوى البلدَ: كره المقام به. وفي حديث عرينة (قدموا المدينة فاجتووها) و يقال اجتوى القومَ: أبغضهم) الشطر الأول كناية عن إهمال الوطن لهم (أولى الأمر) والشطر الثاني كناية عن إهمال الشعب.

(٤) المحن جمع المحنة وهي البلاء والشدة (محَنَ الناقة: جهدها بالسير. محن الفضة: صفاها وخلصها بالنار. محن فلانًا: اختبره وجربه. والاسم المحنة) والذي محَنَهم هنا هو السير مجهدين بلا طعام أو مأوى أو غاية. تهتف الشكوى...: سياق الكلام على أن شكواهم ستقول شيئًا في البيتين التاليين.

لـــو دعـــــوتم مـــيِّـــتًـــا فـــــي كـــفـــنِ

أو صـــرخـــتــمْ بـــين أجـــــوازِ الـــفـــلاهْ[1]

ردد المَـــــيْـــــتُ نـــشـــيـــدَ الـحــــــزَنِ

ورمـــــــالُ الـــبـــيـــدِ رقَّـــــتْ لـــلـــشـــكـــاهْ[2]

☆☆☆☆

مَـــلَّـــنـــا الـــكـــوخُ، وعـــافـــتـــنـــا الـــقـــصـــورْ

فـــمـــشَـــيْـــنـــا فـــي الـــدجـــى نـــصـــفَ عُـــــراهْ[3]

راحـــــــةُ المـــــــوت وشـــــطـــــآنُ الـــقـــبـــورْ

مـــرقـــدٌ نـــبـــحـــث دومًـــــا عـــــن لـــقـــاهْ؛[4]

فَـــيُـــجَـــافـــيـــنـــا!! فـــنـــبـــكـــي، ونـــــدورْ

دورةَ الآثـــــام فـــــي وادي الـــصَّـــــلاهْ[5]

---

(١) لو دعوتم: ناديتم. أجواز الفلاة: أعماق الصحراء(أجواز جمع جوز والجوز من كل شيء: وسطه)

(٢) الحَزَن: الغم. الشكاة: الشكوى. والحوار هنا بين الشكوى وأصحابها المشردين، تقول لهم: لو ناديتم على الأموات للتعاطف معكم، أو خرجتم بين الفلوات وصرختم بحثًا عمن يجيبكم، لوجدتم الأموات يرددون نشيد الحزن من أجلكم، ورمال الفلوات رقت قلوبها القاسية تعاطفًا معكم. أما البشر فلا.

(٣) ملنا الكوخ: الكوخ عادة في شعر الشاعر يرمز للبؤس والحرمان خصوصًا في الريف. لكن حتى الكوخ هنا يلفظهم لأنهم دونه، ولا يستطيعون التحصل عليه، وهو أقل شيء. عافتنا: عاف الطعامَ عَيفًا وعِيافًا: كرهه فتركه. الدجى: سواد الليل وظلمته. نصف عراة: أي لا يكاد يسترهم ثوب من الفقر.

(٤) مرقد: مكان الرقود والنوم. راحة الموت وشطآن القبور: رمز للأماكن المهجورة التي يلجأ إليها المتشردون للمأوى. وللكلام بقية في البيت التالي... والمعنى أنهم يحاولون أن يبحثوا عن الراحة من خلال مظاهر الموت. و(شطآن القبور) تعبير يوحي بأنهم غرقى يفرون من الموت/ الحياة إلى الموت.

(٥) فيجافينا: يعرض عنا ويغلظ علينا. والكلام عن مرقد المقابر في البيت السابق. و(يجافينا) معطوف على (نبحث) قبله. ندور دورة الآثام في وادي الصلاة: من التعبيرات الفريدة التي يتم فيها تشبيه هذا الدوار الأبدي للمتشردين في ظلال الموت بالآثام التي تدور في وادي الصلاة ولا تدري لها مستقرًا ولا تعلم لها توبة. وكلمة (وادي) توحي بالهيام على الوجه والحيرة. وكلها ظلال إيحائية لمشاعر العذاب واللاجدوى.

غَـــــدَمٌ يمــشــي! وأنَّــــات تــســيــرْ!

والــــورى يـخـبِـط لـيـلاً فـي كــــراهْ[1]..

يـا تُـــرَى قـد مـات فـي الـنـاس الـشـعـورْ

أمْ تــولَّـــى عــنــهــمُ عــــدلُ الإلــــهْ[2]

****

(١) عدم يمشي وأنات تسير: أي نحن صرنا في حكم العدم الدائر والأنات السائلة. الورى يخبط ليلاً: يخبط: خبط الشيء: وطئه شديدًا. وخبط الليلَ: سار فيه على غير هدى. وهو مأخوذ من خبط البعير برجله. أي الناس يسيرون هائمين نحو نومهم لا أحد يشعر بنا. أو أنهم ينامون وأحلامهم تتخبط في طموحات دنيوية لا علاقة لها بنا. والبيت يقدم لنا مفارقة تصويرية بين حالين متناقضين تعمق المأساة وتبرز الفجوة الشاسعة بين طبقتين مختلفتين وإحساسين منفصلين.

(٢) تولى عنهم: أعرض عنهم وتركهم. والمقصود افتقدوا العدل. والاستفهام تعجبي من تحجر قلوب الناس، وتحول العدل والرحمة عندهم إلى شعارات جوفاء دون تحقق عملي. وهكذا تنتهي التجربة بالصمت والدوار الذهني في نفس المكان، دون وصول لحل، لأن الحل في يد القارئ.

هكذا قالت البغيّ[1]

واسِ يا دهرُ! وكفكفْ من صروفي - وأعِنِّي![2]

طال بالعار على الدنيا وقوفي - لا تلمني![3]

وَخَبَتْ من خِزيها تحت شُفُوفِي - نارُ حزني![4]

ما الذي في زَلّة الجسم الضعيفِ - كان منِّي؟[5]

---

(١) قصيدة إنسانية تغزل على خيط إنساني رهيف هو الحاجة والفقر. وهو خيط تظل تتجاذبه الرذيلة والفضيلة، حتى ينهي أحد الطرفين النزاع. إنها تتعاطف مع الأنثى الخاطئة، وتتخصص في الكشف عن أجواء حس مأساوي كثيف الظلال لدى هذه الأنثى التي تفقد أعز ما لديها تحت وطأة الحاجة والفقر. ولا يكتفي الشاعر بتقديم المبرر بل يقدم معالجة خاصة للموقف تنطلق من المعتقد والتقاليد. ومن ثم فهي نموذج للفنان الذي يقدم الفن والقيمة في إطار ترسيخ الهوية ثم استشراف كل ما هو إنساني. وقد ساقها الشاعر على لسان المخطئة لتكون أدعى إلى نفي المسافة بين القارئ وبينها، وأدعى إلى التوحد الشعوري واكتشاف ثراء الشعور الإنساني وقت الملمات، وتسمُّع صدى اللاوعي. ولأن التجربة جديدة فقد اختار لها الشاعر قالبًا موسيقيًّا جديدًا- قديمًا. يحاكي الأنفاس التي تبدأ قوية ثم تتقطع في النهاية عند مواجهة الذات في خفايا اللاشعور.

(٢) واسِ يا دهر: واساه: عزاه و سلاه. وحَذْفُ المفعول به وهو ياء المتكلم (واسيني) يوحي بالتلاشي واحتقار الذات. أما التوجه بالنداء للدهر فيوحي بالانفصال عن عالم البشر والانكفاء على الذات. كَفْكَفْ: كفكَفَ دمعَه: مسحه مرة بعد أخرى ليجف. صرف الدهر وصروفه: نوائبه وحدثانه.

(٣) العار: العيب وكل ما يُعيَّر به الإنسان.

(٤) وخبت: انطفأت. من خزيها: الخزي: الذل والهوان. شفوفي: الشفوف نوع من الثياب الشفيفة (الشِّف: ستر رقيق يُستَشف ما وراءه. ويقال: ثوب شِف. ج: شفوف. وربما المقصود الجلد نفسه الذي شف من كثرة الحزن ومحاورة النفس حتى تفحم وانطفأت ناره من اليأس).

(٥) زلة الجسم الضعيف: زلت قدمه زلاً وزُلُولاً: زلقت. والزَّلة: السقطة والخطيئة. وزلة الجسم هو العار أو ما سيفسره البيت التالي. ووصف الجسم بالضعيف وصف يوحي بالتعاطف الإنساني أو بضرورته لأن الضعف سمة بشرية، وإن كنا مطالبين بمقاومته.

بـعـتُ عِـرضـي - يـا إلـهـي - بـرغـيـفٍ - فـاعـفُ عـنِّـي![1]

☆☆☆☆

قـيـلَ إنَّ الــرقَّ قـد ذابــتْ قـيــودُهْ - وتــصــرَّمْ![2]
كـذبـوا.. هــذا عـلـى جـسـمـي حـديـدُهْ - يـتـضـرمْ![3]
كـلَّـمـا هَـلَّـت عـلـى رجـسـي وفـــودُهْ - تـتـنـعّـمْ؛[4]
غـاص بـي فـي الـشـهـوة الـدنـيـا عـبـيـدُهْ.. - رَبِّ فـارحـمْ![5]
وأنـــا... كـالـعـود يـشـجـيـهـم نـشـيـدُهْ - وهـو مُـلـجَـمْ![6]

☆☆☆☆

ســاقَـنـي الــقُــوتُ، وســاقـتـكـمْ إلـــيّ - شــهــواتُ[7]
جـذبـتـكُـمْ لـلـهـوى مــن شـفـتـيّ - جـــمـــراتُ؛[8]
أزهــــرتْ حـمـرتَـهـا مــن رئـتـيّ - زفــــــراتُ![9]

---

(١) يا إلهي: التوجه بالحديث لله في بداية المقطع ونهايته يوحي بالانفصال عن عالم البشر والخلوة بالذات والرغبة في التطهر والتوبة. وهذا حق مشروع لكل إنسان. ومن هنا تأخذ التجربة بعدها الإنساني والديني دون خطابية أو وعظ مباشر.

(٢) الرقُّ: من المفردات الأثيرة في المعجم الشعري لمحمود حسن إسماعيل والتي تمثل عالما دلاليًا وتشكيليًا مترامي الأطراف، لأنه كان يشكو من مفهوم العبودية الكوني. وهي هنا تنصرف إلى رقّ الجسد والروح في هذه التجربة الأليمة مع تجار المتعة. تصرّم: انتهى (تصرم وانصرم: تقطع وانقطع).

(٣) يتضرم: ضرمت النار وتضرمت:اشتعلت. والبيت إشارة إلى نوع آخر من رق الجسد واستعباده.

(٤) وفوده: وفود الرق أو وفود الحديد والتعبير كناية عن المعاناة المستمرة من معدومي الإحساس. الرجس: العمل القبيح. والعقاب عليه. ووسوسة الشيطان. وللكلام تكملة في البيت التالي.

(٥) عبيده: عبيد الرجس أو عبيد الرق الذين استعبدتهم الشهوة ويستعبدون غيرهم. الشهوة الدنيا: المتدنية الحقيرة..

(٦) العود: آلة موسيقية. وهو ملجم: مقيد (ألجم الدابةَ: ألبسها اللجام. واللجام: ما يُجعَل في فم الفرس من الحديد مع الحكَمَتين والعِذارين والسير) والتعبير يبين مدى حيوانية هذه اللحظة لدى من يتاجرون بالرقيق في سوق الشهوة. ويصور المرأة بآلة معذبة يجب أن تعزف وهي مقيدة على رغمها.

(٧) القوت: ما يأكله الإنسان ويقتات به. والبيت بل المقطع والقصيدة تتوغل في تقديم مفارقة بين حال هذه الأنثى والمتاجرين بها تجسد المأساة الإنسانية لديها في أبعادها الشعورية العميقة.

(٨) جمرات: المقصود الشفاه ذات اللون الأحمر الزاهي. أو القبلات.

(٩) أزهرت: أزهر النارَ: أضاءها. أزهر النبات: طلع زهره. زفرات: زفَرت النار: سُمِع صوتُ توقدها. زفَر الرجل: أخرج نفسه مع مده إياه. والبيت يعبر عن أنها تحترق من الداخل لكي تبدو بهذا المنظر

هِـــيَ فــي شَــرعِــكــمُ الْجَــانــي عــلــيّ - صـــبـــواتُ؛[1]
وهْـــــي لحـــن الــــزاد غــنَّــتْــه لــــديّ - قـــبـــلاتُ![2]

☆☆☆☆

فــي سـبـيل الـعـيـش يـا شــرعَ الـتـرابِ - مـا أكـابـدْ![3]
حَــرّم الــلــهُ.. وحـلَّـلْـتُـم.. شـبـابـي - لـلـمـفـاسـدْ![4]
وارتَجـلْـتُـم شِـرْعـةً سـوّت خـرابـي - بـالمـعـابـدْ:[5]
فــي زحـــام الإثـــم، لا يَـطـرُدُ بـابـي - أيَّ قـاصــدْ![6]
لا.. ولا يُـغـضِـي حـيـاءً مـن عـذابـي - طـرفُ زاهـــدْ[7]

☆☆☆☆

أيُّ شـرعٍ قــال: فــي الـقـيـد اسـلـكـوهـا.. - لـلـفـجـورِ؟[8]

السخيف في الخارج المشجع على الرذيلة، وأن هذا اللون الأحمر ما هو إلا نار تنبع من القلب.

(١) شرعكم: المقصود منهجكم وقانونكم (شرع الشهوة والرق). صبوات: الحنين واللهفة (صبا إليه: حنّ. وأصبى الشيءُ فلانًا: شاقه واستهواه فحن إليه. يقال: «أصبته المكارم» أي استهوته فحن إليها. صبا يصبو: مال إلى الصبوة أي جهلة الصبيان. الصبوة: جَهْلة الفتوة)

(٢) لحن الزاد: الزاد: ما يُتخذ من الطعام للسفر (والسفر هنا هو سفر معنوي داخلي في رحلة الفقر). والمقطع يعبر عن تمزق الشخصية بين الداخل (الصراع الداخلي) والخارج (البهرجة) دون أن يشعر أحد بهذا الصراع الذي يشطر الروح. كما يبين سلوكين متناقضين هما سلوك المفترس والفريسة!

(٣) يا شرع التراب: المقصود شرع الشهوات الحيوانية الدنيئة. والتراب كلمة مقصودة لتوحي بالتدني والانحطاط الروحي. ما أكابد: كابد الأمر كبادًا ومكابدة: قاساه وتحمل المشاق في فعله. كابد المسافرُ الليلَ: ركب هوله وصعوبته. الكبد: المشقة والشدة.

(٤) المفاسد: جمع مفسدة: مصدر الفساد أو سببه. والتضاد بين حرم وحلل يجسد المفارقة.

(٥) ارتجلتم: المقصود ابتدعتم أو اختلقتم.(ارتجل الكلام: تكلم به من غير أن يهيئه. وارتجل برأيه:انفرد به ولم يشاور أحدًا فيه) شرعة:الشريعة أو العادة.أي نسختم شرع الله وابتدعتم شرعًا جعلتم الحرام فيه حلالاً والحلال حرامًا، فصار جسدي المحرم كمعابد خربة تقصدونها في شرعكم! والتصوير بارع في نقل أجواء الأنثى المحطمة ونقل عقيدة الجناة المنحرفين وفكرهم الضال.

(٦) في زحام الإثم: تعبير يوحي بمدى استهدافها من ذوي القلوب الغليظة، وفشلها في صدهم.

(٧) يغضي حياءً: المقصود يخجل ويستحي. وهنا تبلغ المأساة قمة نفسية متفجرة، فحتى بعض من نظنهم أهل تقوى وورع يشاركون في ارتكاب هذا الإثم. ولا يرحمونها!! بدلاً من إنقاذها وإغاثتها.

(٨) أي شرع: أي دين. اسلكوها: قيدوها. (سلك الشيء في الشيء: أدخله فيه كما يُسلَك الخيط في الإبرة) الفجور: الكذب والزنا وركوب المعاصي (فجر عن الحق: عدل. وأصله الميل عن الصدق والقصد) والمقصود: أي دين قال اجعلوها فريسة لكم وقيدوها في قيودكم ولا تتكفلوها وتعطفوا عليها؟!

وإلــى سـجـن المـواخـيـر ابـعـثـوهـا.. - لا الخـــــدورِ[1]

ألأنِّـــــي كـنــتُ أنـثــى خـدعـوهـا - بـالـسّـفـورِ![2]

حـيـنـمـا الـعـفّـةُ هـاجـتْ.. أغـرقـوهـا - فـي الخـمـورِ[3]

لـيـتـهـا - لمـا أفـاقـت - شَـيَّـعـوهـا - لـلـقـبـورِ[4]

☆☆☆☆

أنـــا ريـحـانـةُ عَـــارٍ قـد رواهـــا - إثـــمُ أرضــي[5]

بـعـد مـا لَـــوّث جـانـيـهـا شـذاهـا - راح يُـغْـضــي[6]

---

(١) المواخير والمواخر: جمع الماخور وهو مجلس الفساق. او بيت الريبة والدعارة. والتعبير عن الماخور بانه سجن يوحي بمدى العذاب النفسي والجسدي. الخدور والأخدار جمع الخدر وهو كل ما تتوارى به واجمة الأسد وستر يُمَدّ للجارية في ناحية البيت. وما يفرد للجارية من السكن وظلمة الليل. وجمع الجمع أخادير. والمقصود سترها وإعفافها وتكفلها الاجتماعي بما يصون كرامتها.

(٢) السفور: سفر سفورًا: وضح وانكشف. و سفرت المرأةُ: كشفت عن وجهها فهي سافر. والسفور هنا مصطلح اكثر من كونه لفظة معجمية يقصد به الدعوة التي وردت من الغرب والتي تدعو المرأة إلى الخروج عن آداب الإسلام في المظهر والجوهر في مطلع العصر الحديث وروج لها البعض سواء بحسن نية أو بسوء نية ادت إلى عواقب وخيمة. والتعبير بـ (خدعوها) يدل على خطوات الشيطان الذي يأخذ الإنسان خطوة خطوة في الطريق إلى ارتكاب اكبر الفواحش في النهاية.

(٣) العفة هاجت: المقصود افاقت. في الخمور: الخمور هنا هي خطوة ثانية بعد السفور يتبعها الزنا. فبعد أن صحا ضميرها أو حاول الصحو اغرقها الجناة في الخمور حتى يقضوا على بقية ما لديها من مقاومة أو رشاد لأن الخمور تُذهِب العقل وتوقظ الشهوات. والشاعر بهذا يقدم رؤية فنية إسلامية عميقة لقضية السفور دون ضجيج او وعظ من خلال قالب قصصي مؤثر. وإن شابه بعض المباشرة.

(٤) لما افاقت: أي صحت من الخمر أو من الرذيلة.. أو على الإجمال من إقناعها بالسفور. والتعبير يوحي بالصدمة حيث تستفيق الأنثى بعد أن اتبعت شطط الدعوات الغربية وخطوات الشيطان المتتالية على فقدان أعز ما لديها، فتصبح والعدم سواء وترثي نفسها بهذه المرثية التي يقدمها الشاعر.

(٥) ريحانة: الريحان: جنس من النبات طيب الرائحة من الفصيلة الشفوية. و كل نبت طيب الرائحة ويقال: (المرأة ريحانة وليست بقهرمانة). وريحانة عار قد رواها إثم أرضي: تعبير يبين قمة التناقض التي وصلت إليه هذه الفتاة في واقعها النفسي. فهي كانت زهرة بريئة ثم صارت زهرة ملوثة، ترتوي بوحول المعاصي. وللكلام بقية في البيت التالي.

(٦) جانيها: مقتطف الزهرة (من الجَنْي) أوالمعتدي عليها (من الجناية). شذاها: رائحتها الطيبة (الشذا: قوة الرائحة و كسر العود الصغار يتطيب بها) وتلويث الشذا هنا كناية عن تلويث الجسد الطاهر بالفاحشة. راح يغضي: يغضي هنا بمعنى يصرف نظره عنها، بعد أن أخذ مراده من هذه الزهرة ومزقها.

نجـمـةٌ كـم أسـكـرَ الـكـونَ سـنـاهـا - مـات ومْـضِـي[١]
هـكـذا الـدنـيـا عـلـى الـدنـيـا هـواهـا - راح يَـقـضِـي[٢]
حُـرّةٌ بـالـلـقـمـة الـعـفـراء - وَاهـا - بـعـتُ عِـرْضِـي!![٣]

****

(١) سناها: ضوؤها. ومضي: ضيائي (وَمَضَ البرق يمض ومضًا ووميضًا وومضانًا: لمع خفيفًا وظهر). وموت الومض هنا كناية عن الانطفاء الروحي. والبيت كناية عن افتقاد البريق الإنساني وانطفاء المشاعر بعد خوض هذه التجربة.

(٢) البيت يعبر عن الصراع الدنيوي ورحلة الصراع بين الرغبات الحقيرة التي تدمر الكثيرين في طريقها ولا تأبه لهم.

(٣) اللقمة العفراء: المعفرة بالتراب كناية عن أقل الزاد وأهونه. واها: كلمة تدل على التأوه. والختام يبين اتهام المجتمع والنفس أيضًا في الوصول إلى هذه النتيجة. والمقابلة بين البيع والشراء (عرضي- اللقمة العفراء) تبين مدى الهوان الذي وصلت إليه النفس حين باعت الغالي بالرخيص. وحين ينضم الختام للمفتتح وهو الرغبة في التوبة تكسبنا التجربة نوعًا من التعاطف والتطهير النفسي وإعادة النظر إلى الوجود في ضوء علاقاته العديدة بطريقة فنية موقظة للإحساس دون غلظة أو تعالٍ، وهذا هو دور العمل الفني في الحياة حين يجمع بين القيمة الراقية التي يستنبتها من بين أنقاض القيم المهدرة، والأسلوب الجمالي الخاص.

تحية المعلم الأوَّلِي

إلى الجندي المجهول[1]

إنْ مـــالَ حــظُّــكَ فــي الـــمـواكــب جـانـبَـا

تــكــفــيــكَ أنـــــوارُ الــطــفــولــةِ صــاحــبَـا[2]

هـــي شــاطــئ الــســلــوان: قــلــبُــك عــنــدَه

يــنــســى الــحــيــاة: مــكــارهًــا ومــتــاعــبـا[3]

---

(١) المعلم الأولي هو المعلم بالمدارس الابتدائية وأول من تتفتح عيوننا عليه من المعلمين، الذي يتولى تعليم النشء القراءة والكتابة ومبادئ العلم الأولى. ومهما امتد بنا العمر ففي داخل كل منا صورة ذلك المعلم الذي نهفو إلى رؤيته ونتذكره مع انه قد يكون في حكم العدم أو على قيد الحياة، في مجاهلها العميقة. هذا المدرس هو أول من يضع فينا بصمة مضيئة، ويكتشف سر كل شخصية وينميه في طريق الخلود، بينما يُنسَى هو مع الوقت وقد يسقط من ذاكرة الكثيرين منا أو من ذاكرة المجتمع والمسؤولين عن التعليم. وهذا كله أثر في نفسية الشاعر فسماه الجندي المجهول وخصه بهذه القصيدة. وقد نجد في النص بعض المباشرة لكن مزيته أنه يهبط بنا إلى نفسية هذا المعلم ويذكِّر كلاً منا به في أعماقه، ويعكس لنا قدرًا كبيرًا من براءة الطفولة فينا كتلاميذ صغار مع ذلك المعلم الأولي. وبذلك يغذي فينا واحدًا من أهم الخيوط الرومانسية والإنسانية وهو الحنين إلى الماضي وابتعاث لحظاته المتوهجة.

(٢) المواكب: جمع الموكب وهو الجماعة من الناس يسيرون ركبانًا ومشاةً في زينة أو احتفال. حظك: الحظ هو النصيب والقسمة. أي إن سرت بين مواكب الأبطال والعظماء بلا ذكر ولا إشادة، يكفك أنك تصاحب أطهر الكائنات وهم الأطفال، وفي هذا كل السلوان عن بهرج العالم الخارجي وزيفه.

(٣) هي شاطئ السلوان: النسيان والتعزية (السلوان: ماء كانوا يزعمون أن العاشق إذا شربه سلا عن حبه. ودواء يشربه الحزين فيسليه ويفرّحه. ويقال: سقيتَني سلوانًا: طيبتَ نفسي) مكارهًا: جمع مَكرَه وهو ما يكرهه الإنسان ويشق عليه. البيت تشبيه عذب للطفولة بشاطئ السلوان يأتيه الظمآن فيرتوي ويسْلَى الهموم والأحزان. والظمآن هنا هو المعلم الأولي الذي يعاني هجير الحرمان والنكران ويجد ريه على هذا الشاطئ.

غــرسٌ عــلــى يــدك اســتــطــالَ، وأرســلَــتْ

يُمــنَــاكَ مــنــه عــلــى الــبــلاد ســحــائــبــا[١]

نَــضْــرُ الــظِّــلال، تــخــال فــوق جــبــيــنِــهِ

مــن بــهــجــةِ الأســحــار فــجــرًا ذائــبــا[٢]

يــأتــيــكَ مــن وادي الــفِــطــام، يمــيــنُــه

وَعَــتِ الــحــيــاةَ عــرائــسًــا ومــلاعــبــا[٣]

بــلــهــاءُ، غــافــلــةُ الأنــامــل؛ فــوقــهــا

عــبــثُ الــطــفــولــة، والــجــنــونُ تجَــاذَبــا[٤]

فــتــظــلُّ تَــســقِــي مــن دمــائــكَ روحَــهُ

وتــضــيء مــن ظُــلَــمِ الــعــقــول غــيــاهــبــا[٥]

---

(١) غرس: الغرس: المغروس من الشجر. ويقال: انا غرس يده، ونحن غرس يده. سحائب: جمع سحابة، السحاب: الغيم سواء أكان فيه ماء أم لم يكن. ج: سُحُب. والقطعة منه: سحابة. ج:سحائب. ويقال: ظل يفعل كذا سحابة يومه. يسليه بانه بتربيته للأجيال يغرس غرسًا يكبر ويترعرع جيلاً بعد جيل حتى يصبح كالسحائب التي تعم البلاد بالمطر والخصب والنماء.

(٢) نضر الظلال: اي الغرس. نَضَر ينضُر نضورًا ونضرة: كان ذا رونق وبهجة. والمقصود أن النبات اخذ حقه من الري والرعاية، حتى أن ظلاله نفسها تشف عن صفاء لونه ونضج عوده. تخال فوق جبينه من بهجة الأسحار فجرًا ذائبًا: اي يرتوي ايضًا بنور الفجر اليانع المترع بالندى الذي يتساقط في وقت السحر مبكرًا. او الكلام على التشبيه كأن الفجر بكل نوره ذاب على جبينه.

(٣) يأتيك من وادي الفطام: المقصود يأتيك من عالم البراءة واللهو غض الإهاب. وعبر عن الفطام بالوادي للإيحاء بتيه هذا الطفل الغض في الحياة بدون معلم سواء أكان الأم أو الأب أو المعلم الأولي. يمينه وعت الحياة عرائسًا وملاعبا: تعبير يبين أن كل خبرته في الحياة تتعلق بالدمى واللعب، فهو صفحتك البيضاء في قاعة الدرس.

(٤) بلهاء: وصف ليد الطفل. بلِه يبلَه بَلَهًا وبلاهة: ضعف عقله، وغلبت عليه الغفلة، فهو ابله وهي بلهاء. ج: بُلْه. والمقصود أن يده لم تتمرس بعد وأنت أول من يجعلها تعي وتشق طريقها في كراس العلم. الأنامل: أطراف الأصابع. المفرد: الأنملة. عبِث يعبَث عبَثًا: لعب وعمل ما لا فائدة فيه. تجاذبا: جذب كل منهما الآخر. والمقصود بغافلة الأنامل: لا تفقه بواطن الأمور بعدُ، وجاءتك غضة تتعلم على يديك. فوقها عبث الطفولة والجنون تجاذبا: المقصود انها في حركتها وتدبيرها مزيج من اللهو والجنون الناتج عن ضعف العقل، فهي جاءتك كي تتعلم أول دروس الحياة. والبيت مليء بزخم البراءة والطفولة، وبارع في تصويره لواقع الطفل.

(٥) تسقي من دمائك روحه: اي الطفل الذي تعصر خلاصة روحك بين يديه لتقرب المسافة بينه وبين مبادئ الحياة الشاسعة. غياهبا: جمع غيهب وهو الظلمة، صرفها للقافية. والغيهب من الليل الشديد الظلمة. وهذا كناية عن الجهل الذي يرسو طبقات بعضها فوق بعض في عقل الطفل.

تفنَّى لِتُحييه، كما فنيَ السَّنا
وتذيعُ أسرارًا له ومواهبا[1]

☆☆☆☆

أَمُعَلِّمي الوادي، وقادةَ نشئهِ
مُرُّوا به يومَ الفخار مَواكبا[2]
اللهُ أكبرُ! مَن براكمْ أنجما
وجلاكُمُ في ريفِ مصرَ كواكبا[3]
في كلِّ دسكرةٍ وكلِّ مدينةٍ
جَرَّدتمُ للجهل فيه كتائبا![4]
وأهجتمُ في السِّلم أصخبَ غارةٍ
غزتِ البلادَ مشارقًا ومغاربا[5]
العلمُ رفرف عاليًا في ساحها
والجهلُ في الشطين ولَّى هاربا[6]

****

(١) تفنى لتحييه كما فني السنا: تشبيه للمعلم بضوء النهار الذي ينقضي بعد أن يقطف روحه للحياة على شاطئ الغروب. وتذيع أسرارًا له ومواهبا: لكل طالب متفوق أو موهوب سر والمدرس الأولي هو الذي يكتشف هذا السر وينميه. فيفجر موهبة أو يكتشف عقلية إبداعية ويطلق ماربها.

(٢) مروا به: بالطفل أو بالنشء. يوم الفخار: يوم تحقق الإنجازات الكبرى. والبيت تشجيع لهم على أنهم اخرجوا ويخرجون من أجيال النشء مواكب للفخر تملأ البلاد.

(٣) براكم: خلقكم (برا البُرَةَ بَروًا: عملها وصنعها. وبرا العود أو السهم أو القلم: نحته وسواه. وبرا الله الشيء: خلقه فهو مبروّ) والبيت إشادة بقيمة المعلمين التي تقشع ظلمات الحياة. وخص الريف بالذكر لأنه عادة أكثر إهمالاً من المدن في إمداده بالخدمات وأكثر فقرًا وجهلاً.

(٤) في كل دسكرة: قرية (الدسكرة: هي الأرض المستوية. وبناء كالقصر حوله بيوت للأعاجم فيها الشراب والملاهي، يكون للأمراء. والقرية العظيمة. ج: دساكر) والمقصود: جيشتم جيوشًا وأعددتم كتائب من العلم تكونونها لتغزو الجهل وتقضي عليه في ربوع مصر جميعها.

(٥) أي خالفتكم منطق العقل وهو محاربة المسالم وهذا خلاف محمود لأن المسالم هنا هو الجهل، ولا يصح السكوت عليه إلا بإعلان الحرب، وشن الغارات غارة بعد غارة.

(٦) والنتيجة انتصار العلم وارتفاع راياته رفرافة في السماء على أيديكم وهذا هو دوركم الحقيقي، وفرار الجهل خزيانَ مهزومًا بفضل غزواتكم المستمرة. واختيار (الشطين) هنا يعبر عن انتشار العلم في كل مكان، أما اختيار هذه الكلمة في أكثر من نص سواء في هذا الديوان أو غيره فيدل على أن مصر لا تنفصل عن النيل في الرؤية الشعرية عند محمود حسن إسماعيل. وكأنه بهذا يعيد المفهوم الحضاري لمصر كما هو عند المؤرخين ودارسي الحضارة. وما ألصق هذا المفهوم الحضاري عمومًا بهذه التجربة خصوصًا: تجربة التعليم.

حمامة الغار[1]

حَـمـامـةَ الـغَـارِ.. أيُّ لحـنٍ
مـن جـانـبِ الـلـه عَـبـقـريٍّ[2]
أُلْـهِـمـتِ دنـيـاهُ مـن صباحٍ
فـي سِـدْرةِ الـمـنـتَـهَى وَضِـيٍّ[3]

(١) هذه القصيدة تمثل شعرية الموقف. ونعني بالمصطلح أن هناك مواقف شعرية تستقطب مشاعر الشاعر، وتدعوه للتامل مهما كانت بساطتها، خاصة مع الشعراء ذوي التامل مثل محمود حسن إسماعيل، كما في قصيدة محمد رفعت، وعلي الجارم. وهذه القصيدة نموذج جيد لهذه المواقف التي تفجر المشاعر حيث يتوقف شاعرنا ليتامل مشهد الغار في هذه اللحظة الخالدة لحظة التجاء الرسول إليه هو و الصديق، وصناديد قريش على بعد خطوات من اقتحام الغار في حادث الهجرة. ويتخذ من ذلك المنظر مشهد الحمامة خاصة ليجعلها لوحة فنية خالدة. لكنها الحمامة الرمز، إنها عين العناية الإلهية في هذه اللحظة. لذا يتعمق الشاعر جوهر هذه الحمامة، ومن خلالها ينظر للكون، ويتنفس من خلالها الموقف. وتصبح هذه الحمامة هي الرابط بين الأرض والسماء في رؤية الشاعر، كما تصبح ملهمة لأناشيد كل الطير بعدها. إنه أسلوب فني جديد في تاريخ الشاعر العربي.. تمتزج فيه الطبيعة بالرومانسية بالصوفية والدين بالرؤية الخاصة للشاعر، أسلوب يتحرك فيه الشاعر من الداخل من بؤرة مشعة. ويتخلص من أسلوب الشعر القديم (التقريري) شعر المناسبات الدينية. من هذه الزاوية يمكن أن نقرأ النص...

(٢) حمامة الغار: منادى محذوف الأداة لقرب الشاعر الروحي من الموقف ومعايشة تفاصيله الحية. وفي البيت يتعجب الشاعر من سكونها واطمئنانها وممارسة طقوسها التي تعبر بها عن فرحتها بمقدم الرسول، وتتحدى بها صناديد الشرك في نفس الوقت. ويتعمق في رسم الدقائق النفسية لهذا الموقف. وهذا من أميز خصائص الشاعر الأسلوبية.

(٣) ألهمت: ألهم الله فلانًا خيرًا: أوحى إليه به ولقنه إياه ووفقه له. البيت تامل في منبع هذه الطقوس الذي هو منبع علوي. من صباح: الصباح هنا قد يكون رمزًا لإشراقة الوجود بنور محمد، فهو ليس صباحاً أرضيًّا، ولكنه من «سدرة المنتهى»، ولذا يصبح النشيد بُشرَى بدنيا جديدة. وضيّ: وضيء أي مضيء. سدرة المنتهى: السدرة: شجرة النَّبِق.. (والتعبير ديني ورد في سورة النجم... فسدرة المنتهى شجرة عن يمين العرش لا يتجاوزها أحد من الملائكة. المنتهى: التي تنتهي عندها علوم الخلائق). وكون الصبح من سدرة المنتهى يعني أنه من خصوصيات علم الله لما تضمنه من معجزة.

ومِـــن عِـــطـــارِ الجِــنـــان بـــلْ مِـن
سـكـونِــه الـطـاهـرِ الــشَّـــذيِّ(١)
ومِـــــنْ نـشـيـدٍ عـلـى ربـاهُ
مُـعَـطَّـرِ الـلَّـحـنِ سَـرْمـديِّ(٢)
يـفـوحُ مـن زهـرةٍ، ويـزكـو
مـن جـدولٍ تحـتـهـا سَـريِّ(٣)
رنَّـتْ بـأصـدائـه، وغَـنَّـتْ
مـلاحـمُ المُـلْـهَـمِ الـشَّـجـيِّ(٤)
ورَفـرفَـتْ فـوقَـهُ صـلاةٌ
غَـزتْ هُـدَى الـعـابـدِ الـتَّـقـيِّ(٥)

---

(١) الجنان: جمع الجنة. هذا الصوت وهذه الطقوس معطرة بعطر جنات السماء ومضمخة بسكينة علوية، لذا تبعث السكينة والنشوة في نفس الحمامة وتعكسها على الوجود. او كان هذه الحمامة نفسها من حمائم الجنة نزلت تؤدي مهمة إلهية واصطحبت معها هذه الطقوس العلوية.

(٢) على رباه: ربى الصباح. والربى جمع ربوة: ما ارتفع من الأرض. والتلة. سرمدي: السرمد: الدائم. السرمدي: ما لا اول له ولا آخر. فكان صوت الحمامة الأرضي هو امتداد لنشيد علوى يغرد على ربوة من ربى الجنة بلا انقطاع. والشاعر ما زال يستلهم جو الجنة الوادع المطمئن ويغرسه في النص. ومعطر اللحن: نوع من تراسل الحواس، تتداخل فيه الحواس ليعبر عن عمق حالة شعورية يحسها الشاعر تجاه هذه اللحظة الخاصة التي يستكنه سرها بذائقته الشعرية والإيمانية.

(٣) يفوح: تنتشر رائحته. يزكو: ينمو (زكا الزرع: نما. والأرض: طابت. والرجل: تنعم وكان في خصب) سَرِيّ: كثير السريان، وهذا يدل على حيويته. (والسري: الجيد من كل شيء. والنهر الصغير). هو نشيد تشارك فيه مفردات الجنة، فالزهرة تصوغه بعطرها، والجدول يصوغه بخريره. فكان الكائنات كلها تتعاطف مع الرحمة المهداة وتشارك في صنع الطقس الخالد الذي سيغير مسار التاريخ والبشرية في هذه الرؤية الشعرية.

(٤) الملهَم الشجي: الطائر الغريد في الجنة.او تعبير مطلق على كل من يشارك في هذا اللحن السماوي الجمعي. او الشاعر الملهَم الذي يشارك الكون هذه الفرحة بابياته التي يترنم بها في هذه المناسبة، وبذا يكون التعبير رمزيًا. فكل من الحمامة والشاعر يقدمان ملحمة من الترنم في حب الرسول. (ويجوز ان تكون «ملاحم» مفعولاً به لا فاعلاً. والفاعل ضمير يعود على الحمامة، فالنشيد اصبح له اصداء تتغنى بها الحمامة وتُلهِم ملاحمَ من الشجو).

(٥) قوله: اي فوق نشيد الكائنات العلوية. الصلاة هنا هي صلاة الكائنات التي تشكر الله وتبارك رحلة الهجرة. ووصف الصلاة بانها (غزت هدى العابد التقي) يوحي بالخشوع وجوّه المنتقل للحمامة.

قَـــبـــسْـــتِ أنـــغـــامَـــكِ الـــشَّـــوادي

مـــن فـــجـــره الـــرائـــع الـــسَّـــنـــيِّ(١)

ومـــــن مَـــجـــالـــيـــهِ فـــي الـــرّوابـــي

ونـــشـــوةِ المـــاء فـــي الـــقُـــنـــيِّ(٢)

وسَـــكـــرةِ الـــهَـــادلِ المـــغـــنِّـــي

وخَـــشْـــعَـــةِ الـــســوســنِ الـــنَّـــديِّ(٣)

ومـــــن دَوالـــــيـــــه حـــين تُـــغْـــفِـــي

والـــطـــيـــرُ نـــعـــســـانُ فـــي الـــعَـــشِـــيِّ(٤)

كـــأنـــهـــا وهْـــــوَ فـــي ذُراهـــــا

بـــالخُـــلـــدِ تَـــهـــويمـــةُ الخَـــلِـــيِّ(٥)

(١) قبست: أي أخذت واستلهمت (قبس العلمَ: أخذه واستفاده. قبس منه النار: أخذها شعلة). وأنغامك الشوادي: الشاديات أو المترنمات. فجره: الهاء تعود على هذا النشيد السماوي، فهو نشيد فجر رائع سني.

(٢) من مجاليه:أي أنحائه. والقني: أي جداول المياه. وكأن جو الجنة كله مفعم بالغناء. وكأن الشاعر في هذه الأبيات ينقل الرومانسية العربية كلها إلى الجنة على طريقته الخاصة. [ولا يعيبه هنا سوى تكرار الأبنية والصيغ بما لا يدهشنا كعادته، فأدى الأداء الشعري إلى بعض الرتابة، ربما لأنه سكر بهذا الجو الشعري واستمراه، فانشغل بجوه لا بأدوات نقله، وسيَغْبل عن هذا بعد قليل...].

(٣) الهادل: الذي يرفرف بجناحيه. والهادل المغني كناية عن الطير. السوسن: نباتات تسمو إلى نحو ٦٠ سم تنتهي بزهرة أو عدة زهور جذابة منها الأبيض والأزرق والأصفر والأحمر. السوسن النديّ: المبلل بقطرات الندى أو المنتعش. وكل الصور هنا هي صور مأخوذة من الجنة وجوها الذي يستلهمه الشاعر بخياله الشعري والإيماني.

(٤) من دواليه: الهاء تعود على السوسن النديّ. دواليه: سواقيه أو حدائقه. (الدوالي جمع دالية. والدالية: الدلو ونحوها. والناعورة يديرها الماء أو الحيوان (الساقية) و الأرض تُسقى بالدلو والمنجنون. والدوالي عنب أسود غير حالك و عناقيده أعظم العناقيد كلها...) حتى الدوالي هنا تشارك بلحنها المسكر، والطيرُ نعسان فوقها في العشي. وهي صورة مسكرة بكل مفرداتها وإيحاءاتها.

(٥) كأنها: أي الدوالي. وهو في ذراها: أي الطير. وفي ذراهـا: أي في أعاليهـا. تهويمة: هـوّم تهويمًا، وتهوّمَ تهوُّمًا: هز رأسه من النعاس أو نام قليلاً. الخلي: الخالي من الهموم. صورة رائعة للحدائق التي تنعس فوقها الأطيار في وقت العشي، أو للسواقي التي تسقي حدائق الجنة في صفاء بال ثم تقف وتنعس فوقها الطيور كأنها تهويمة الخالي من الهموم والأحزان. إنها صورة عبقرية توحي بالنشوة والسكر. كما أنها تبين أن الجنة عند الشاعر لا تنفصل عن صورة الريف المصري.

وجـــئــتِ مــن جــنَّــة الأعـــالـــي
لـــشـــاطـــئٍ أقـــــدسٍ عَـــلِـــيِّ(١)

عـــلـــى جــنـــاحــيــكِ لــلــبَــرايــا
فــي الأرض آمـــالُ كـــلِّ حـــيِّ(٢)

أقــــمْـــتِ بـــالـــغـــار أيَّ عُـــشٍّ
مُـشـعـشـعِ الـــنُّـــور كـــوكـــبـــيِّ(٣)

غـــصـــونُـــهُ الـــبـــيـــضُ مـــن شـــعـــاعٍ
بـمـــعـــجـــزاتِ الـــسَّـــنـــا جَـــنِـــيِّ(٤)

يـــــدور بـــالـحـــقِّ أيــــن دارتْ
مـــحـــاجـــرُ الـــبـــاطـــلِ الـــعَـــتِـــيِّ(٥)

---

(١) وجئت: عودة للحديث عن الحمامة التي جاءت من عمق هذا الجو الفردوسي. لشاطئ اقدس عليّ: الشاطئ التي جاءت إليه من جنة الأعالي هنا يُفهم على انه شاطئ النور المقدس: نور الرسول في الغار. فهو رمز لنور الرسول الذي هبطت إليه من عليائها.

(٢) كل حي: أي كل من يحيا قلبه بالإيمان. البرايا جمع البرية: الخلق. إنها محملة بآمال البشرية على جناحيها. والبيت بارع في تصوير المهمة التاريخية التي تقوم بها هذه الحمامة كي تنقذ الرسول، فتنقذ البشرية من ظلام الجاهلية، بوصفها معجزة ربانية، نزلت كي ترقد أمام الغار وتبيض، فتوحي لكفار قريش بأنها في أمان، وأن الغار لم يدخله أحد، فينصرفوا. وقد كان.

(٣) مشعشع النور كوكبي: تعبير يوحي بتفننها في صناعة العش وخلو بالها من أي زوار للغار (شعشعت الشمسُ: انتشر ضوؤها. شعشع الضوءُ: انتشر). بمجرد أن نزلت هذه الحمامة من الجنة دأبت على صنع العش في المكان الذي كُلِّفت به. والبيت تعجب من دأبها على صنع العش واستقرارها فيه، لتوحي لصناديد قريش بخلاء الغار من الرسول.. وما يلي تصوير للعش.

(٤) غصونه البيض: أي غصون العش التي جمعتها حمامة الغار لكي تبنيه بها في هذا المكان. جنيّ: الجنَى: ما يُجنَى من ثمر. جنى الثمر جنيًا وجنًى: تناوله من شجرته. ثمر جَنِيّ: ثمر جُنِي من ساعته. العش يتلألأ بنور الرسول ويستمد نوره المتوهج منه ويُغزَل به، فهو أيضًا يستمد شيئًا من نور المعجزة.

(٥) المحاجر: المقصود بها عيون المشركين (المَحجَر والمِحجَر من العين: ما دار بها. ج: محاجر) والمقصود أنه كلما دارت عيون المشركين دار معها العش وهو في مكانة وثبت وثبت الحق معه ودل بالعقل والمنطق البشري أنه لا يمكن أن تبيض الحمامة وتبني عشاً وجواره العنكبوت منسوج كالستار على باب الغار إلا إذا كان هذا المكان آمناً لم يدخله أحد منذ زمن بعيد. كما أن الدوّار هنا تصوير وتجسيد لمعنى الخيبة، فعيون المشركين تدور وتقع على العش فتصاب بالخيبة والمرارة.

ويَــنْــفُــثُ الــسِّــحــرَ أيــن لَــفَّــتْ

لــلــكــفــرِ عــيــنــانِ مــن غَــــويِّ[١]

ظَــلَــلْــتِ والــوحْــيُ مــسـتـكـنٌ

مــن صــولــةِ الــفــاجــر الــقــويِّ[٢]

تُــلــقِــينَ مــن وَكــرِك المـعَـلَّـى

تــرنــيــمــةَ الــوادعِ الــرَّضــيِّ[٣]

كــأنمــا عــشــتِ مــن زمــان

فــي ذلــك المــســبــح الــهــنــيِّ[٤]

خــبــأتِ والــعــنــكــبــوتَ دنــيــا

لــلــحــقِّ فــي عــالــمٍ خــفــيِّ[٥]

خــيــوطُــه الــواهــيــاتُ أضــحــتْ

حــصــونَ مــســتــعــصــمٍ قــويِّ[٦]

---

(١) الغوي: الضال والمنقاد للهوى. والبيت تعميق للصورة السابقة. فكان هذا المكان مسحور ينفث السحر في كل مكان تقع فيه هذه العيون الضالة، فيسحر الأعين والعقول بنفثاته.

(٢) ظللت: اي الحمامة. والكلام مستمر في البيت التالي. الوحي: الرسول. مستكن: اي ساكن في امان، مختبئ في الغار. صولة: سطوة وقهر. صورة وادعة توحي بالأمن المطلق في جوار الرسول.

(٣) وكرك: الوكر: عش الطائر الذي يبيض فيه ويفرخ، سواء اكان ذلك في جبل ام شجر ام غيرهما. ج: اوكر واوكار ووكور. وتلقين: اي تنشدين. والوادع: الساكن المطمئن. (والحمام البري «اليمام» له صوت مميز وادع وحنون) صورة وادعة توحي بالطمانينة وعدم الإيذاء او قطع خلوتها في عشها ومع بيضها.

(٤) المسبح: مكان السبح اي التحليق والهبوط في العش، وعلى البيض امام الغار. اي كانك لم تهبطي من الجنة إلى هذا المكان على باب الغار، بل اقمت هنا من قديم الزمان هانئة مطمئنة بهذا المقام.

(٥) هنا إشارة لمعجزة اخرى: معجزة العنكبوت الذي نسج خيوطه على باب الغار علامة على ان احدًا لم يدخل وإلا لكان مزقه ودخل. فخلف الحمامة والعنكبوت عالم خفي تحرسه هذه الكائنات الضعيفة.

(٦) الواهيات: الضعيفة. وخيوط العنكبوت يضرب بها المثل في الضعف والوهن. مستعصم: استعصم من الشر والمكروه: التجا وامتنع. والبيت تصوير بارع لخيوط العنكبوت الواهية بحصون منيعة تحمي الرسول خلفها من اعين المشركين. وهذا إبداع شعري نادر في وصف المعجزة الربانية.

فـــزُلْـــزِلَـــتْ دونـــهـــا قـــلـــوبٌ

بـــالـــشّـــركِ صَـــخَـــابَـــةُ الـــدَّوِيِّ(١)

وذَلَّ مـــن رامَـــهـــا وألْـــوَى

فـــي حـــســـرةِ الخـــائـــبِ الـــشَّـــقـــيِّ(٢)

ورْقـــــاءُ يـــا لـــيـــتـــنـــي ســـكـــونٌ

فـــي ظـــلِّـــكِ الـــنَّـــاغـــمِ الـــشَّـــجـــيِّ(٣)

صَـــمـــدتِ لـــلـــكـــفـــر ذاتَ بـــأسٍ

يَـــؤُجُّ مـــن عُـــشِّـــكِ الـــنَّـــقـــيِّ(٤)

صَـــبَـــا لـــكِ «المـــصـــطـــفـــى» وقَـــرّتْ

عـــيـــونُ صِـــدِّيـــقِـــه الـــوفـــيِّ(٥)

---

(١) صخابة الدوي: المقصود يرتفع صوتها وجلبتها في البحث عن الرسول وتتأكّل حقدًا. والبيت يعني أنها صارت أمام هذا العنكبوت الذي صار كالحصون ضعيفة التصور تتزلزل آمالها وقواها في العثور على الرسول. وباقي الصورة تبين صخب الشرك وكثرته في مقابل سكون التوحيد.

(٢) من رامها: أي قصدها للدخول وهي الخيوط التي نسجتها العنكبوت (أو الحصون المنيعة التي عز اقتحامها على ضعفها). والوى: أي رجع وارتد يتجرع حسرة الكفر وشقاءه.

(٣) ورقاء: أي الحمامة: أسلوب نداء. ظلك الناغم: ناغمه مناغمة: كلمه كلامًا رقيقًا ضعيفًا. والمقصود ظلك الممتلئ بالانسجام والسكون الإلهي. والصورة رغبة في التوحد مع هذه الحمامة حتى لو كان الشاعر جزءًا من سكون الأثير حولها، أو ذرة من ذرات روحها الساكنة.

(٤) بأس: شدة. وذات بأس: أي شديدة صامدة لم يخفك اندفاع المشركين وجلبتهم. يؤج: أي الكفر. أج يؤج أجيجًا: اضطرم وتلهب. صورة للصمود الجبار من هذه الحمامة الضئيلة التي يكاد عشها يحترق من نار الشرك المضطرم القادم نحوها. ولكنها صمدت لأنها مؤيدة من الله. صبا لك: أي مال إليك وأحبك. وقرت عيون الصديق: أي سعدت: صورة إنسانية للخوف والتعلق بالأمل مهما كان ضئيلاً.

(٥) صبا لك: أي حن إليك وأحبك. وقرت عيون الصديق: المقصود سعدت (قرّت عينه: بردت سرورًا وجف دمعها أو رأت ما كانت متشوقة إليه. فهو قرير العين وعينه قريرة) وصِدّيقه: أي أبوبكر الصديق، رفيق الهجرة. والبيت يقدم صورة إنسانية للخوف والتعلق بالأمل مهما كان رمزه ضئيلاً (الحمامة والعنكبوت).

فَــــرجَّـــعَ الـــكـــونُ فـــي هـــتـــافٍ

لـــبـــاعـــثِ الـــنـــور.. عـــبـــقـــريِّ[١]

نَـــبـــيَّـــةُ الـــطـــيـــرِ أَلْـــهَـــمَـــتْـــهَـــا

إعـــجـــازَهـــا جِـــيـــرةُ الـــنـــبـــيِّ[٢]

مُـــهـــاجِـــرٌ.. تُـــهْـــجَـــرُ الأمـــانـــي

والـــعـــمـــرُ فـــي ظِـــلِّـــهِ الـــوَضِـــيِّ!![٣]

****

(١) رجع الكون في هتاف: ردد.. (رجّع صوته و فيه: ردده في حلقه ورجّع فلانٌ: ردد صوته في قراءة او اذان او غناء او غير ذلك مما يترنم به. ورجّع الحمام في شدوه و الناقة في حنينها: قطّعته) في هتاف: هتف هتْفًا وهُتافًا: صاح مادًّا صوته. يقال: هتفت الحمامة. وهتف به: صاح وبه: دعاه. ويقال: (جعل يهتف بربه ويناشده). لباعث النور: اي الله عز وجل الذي بعث محمدًا نورًا للكون. والبيت يقدم صورة للفرح الكوني على انتصار الرسول وصاحبه على المشركين بهذه المعجزات. فالهتاف هنا هو شكر لله، ونتيجة لراحة الرسول وسعادة الصديق، وتواصل روحي في الرؤية الشعرية.

(٢) تعبير عبقري يصل فيه الشاعر لقمة التانق اللفظي والمعنوي، ومن ثم التوفيق الشعري. فحمامة الغار التي نزلت من الجنة لأداء هذه المهمة وفقًا للرؤية الشعرية، قد صارت لمجرد جيرتها للنبي وتكليفها بالأمر الإلهي ونجاحها فيه، بمثابة نبية للطير في مكانتها وقداستها. وفي هذا منتهى الخصوصية الشعرية التي يسبغها الشاعر على حمامة الغار.

(٣) يكثف هذا البيت فلسفة الهجرة ويستكنه سرها الديني وجوهرها الروحي. فالمؤمن مطالب بالهجرة الروحية نحو الرسول باستمرار بهجره للمعاصي وتركه للذنوب حتى لو قطع العمر في هذه الرحلة. وهذا استلهام جيد لروح السنة النبوية، وربط لحادث الهجرة بقول الرسول: « إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امريء ما نوى فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله ومن كانت هجرته إلى دنيا يصيبها او إمراة ينكحها فهجرته إلى ما هاجر إليه « وبقوله ايضًا: «الا اخبركم بالمؤمن؟ من امنه الناس على اموالهم وانفسهم، والمسلم من سلم الناس من لسانه ويده، والمجاهد من جاهد نفسه في طاعة الله، والمهاجر من هجر الخطايا والذنوب، فالرؤية الشعرية هنا توحي بان من اراد الهجرة خلفه إلى دار الخلود فعليه ان يهجر تعلقه الدنيوي وآماله المنقطعة ويسير في ركابه وهو حقيق بذلك.

باسم القدوس الأعظم[1]

أتـــــــرنَّمُ.... أمْ لا أتَـــرنَّمْ

ربّـــاهُ أَجِــــرْنـــي... لا أعـــلَـــمْ[2]

أجـــــــراسٌ دقَّـــــت فـــي قـلـبـي

وأنـــا مـحـبـوسٌ فـــي قُــمْــقُــمْ[3]

---

(١) القصائد الثلاث الآتية يجمعها النفس الصوفي وهي قصائد قصيرة مقطرة ربما كانت مشاريع قصائد كبرى. ويجمعها تقنية جديدة ونفس شعري متقارب وجو روحي معذب ونضج متجاوز في الرؤية والتعبير يجعلنا نلهث وراءهما. وهذه القصيدة او المقطوعة الشعرية عبقرية النسج، تبين المعجم المتميز بمفرداته وتراكيبه خصوصًا الصوفي وتمثل المقطوعة لحظة وجودية ظامئة لله، او لحظة ضعف وجودي عميق امام الخالق.. ويمتزج في المقطوعة نفس الوجوديين والمتصوفة والرومانسيين؛ ليشكل وحدةً فريدةً من المعاني والأحاسيس التي تنقلها لنا تراكيب فريدة مماثلة ومفردات شديدة الوقع والخصوصية مثل الأجراس التي تدق في القلب ذاك المحبوس في قمقم الوجود ومثل الروض المصفد بكل ما فيه من طير وخريف وربيع.. إنها الذات الإنسانية في كل حالاتها تستجير بالله لأنها لا تعلم بواطن الأمور إلا لمامًا. ولهذا فالمقطوعة خاطفة وسريعة تساوقًا مع المعرفة الباطنية للوجود التي تومض في القلب وتعبر كالبرق الخاطف.

(٢) اجرني: اجاره: حماه وانقذه. ويقال: اجاره الله من عذابه. السؤال عن الترنم سؤال عن الحياة بالفن/الشعر، رغبةً في التواصل السليم مع الله، أو هو سؤال عن المكاشفة وإفشاء الأسرار بالترنم والتغني بها. اجرني لا اعلم: طلب للحماية من غواية النفس او ضلال الطريق او زيف الحياة. لا اعلم: عبارة توحي بالعجز والسقوط في وادي المعرفة.

(٣) اجراس دقت في قلبي: عبارة مفتوحة الدلالة توحي بثقل مكنون النفس الإنسانية. قد ترمز للذنوب المؤرقة المجلجلة، او حتى الهداية المحلقة المرنمة او غير ذلك مما يتصوره كل قارئ بطريقة تلقيه وتفاعله الذاتي. واختيار القلب مكانًا لدق الأجراس يوحي بالوجع. القمقم: رمز لسجن الحياة او الخطيئة او الجسد الشهواني الحيواني الذي هو قمقم للروح يعذبها ايما تعذيب دون ان تخرج (القمقم: إناء صغير من نحاس او فضة او خزف صيني يُجعل فيه ماء الورد. وما يُسخن فيه الماء من نحاس وغيره ويكون ضيق الراس. ووعاء خرافي كان محبسًا للمردة من الشياطين في ما زعموا. ج: قماقم).

تـــتــــلاشـــى فِـــــــيَّ خَـيـــالاتـــي

وربـــــــابٌ دمـــــى لا يـــتَـكـــلَّـــمْ[1]

وَبِـــــروضِـــــــيَ طَــيــــرٌ، نــغْــمَــتُّـــهُ

أبـــــــدُ... بــعـــذابـــي يَـــتــــــرنَّمْ[2]

وخـــــريــــــفٌ... تَحْــمِــــلُ راحــتُّـــهُ

مُـوسـيــقــا فَــجْـــرٍ يَـتــبــسَّــمْ[3]

وربـــــيــــــعٌ طِــــــفــــــلٌ... تــنــهــشُــهُ

وَخَــــــزاتُ الـــريـــــح... ولا يَــعْــلَــمْ[4]

---

(١) تتلاشى فيّ خيالاتي: صورة توحي بالضياع والتمزق وربما العجز عن الإبداع والتفاعل السوي. الخيالات: رمز لصور الوجود في النفس. وفيّ: تعبر عن السرداب الروحي والنفسي المتكدس بالخيالات الممزقة. الرباب: آلة من آلات العزف الشعبي. ورباب دمي لا يتكلم: صورة للعزوف عن الوجود والتردد في الاستمتاع به أو الصوم عن الكلام والتيه الفني. (رباب دمي قد تكون رمزًا للشعر).

(٢) الروض: رمز للحياة أو الجسد. والطير: رمز للروح أو النفس اللوامة النوّلحة. والأبد: رمز للعمر. والعذاب: تشير للكدر ومحاسبة النفس. ويترنم: الترنم (الغناء) يكون في الفرح كما يكون في الحزن، فكأن النفس تلهب عمرها بسياط الندم، أو تتطهر من الماضي بغناء التطهر = الباكي. ويجوز أن يكون الطير هنا هو الشعر ذاته والروض هو القصائد. وهذا الطير يتغنى بعذاب النفس عبر هذا الروض على امتداد العمر (راجع قصيدة من بستان القلب فكلتا القصيدتين تطرحان معجمًا شعريًا متشابهاً، تتنامى مفرداته هنا وهناك، وتتنفس من نفس الجو الشعري).

(٣) الخريف: رمز للمعصية بعد أن تطهرت وتتمنى قطف النور العلوي، أو رمز للجدب الروحي المتطلع للكمال في عالم العبادة. والرلحة أي باطن اليد، رمز لطلب الغفران. الفجر رمز للمستقبل أو لإشراقة الإيمان. والبيت يحمل قدرًا من القلق التركيبي المقصود حيث يعبر عن قدر من التناقض بين الخريف الذي يمثل جدب الروح ويده التي تحمل موسيقا فجر يتبسم تعبيرًا عن إشراقة الروح في تلك الرؤية الشعرية. وهو تناقض مبعثه الوقوع المتكرر في الأخطاء في طريق التطلع للترقي الروحي. ومكمنه النفس البشرية الممزقة بين الخير والشر.

(٤) الربيع هنا رمز لنمو الروح وخصب القلب بعد الإحساس بالمغفرة. أو رمز للعبادة المترعة بالروحانيات. وطفل: رمز للتقصير المستمر وصغر التوبة أو التعبد مهما نمى (وقد تقرأ بفتح الطاء: طَفل أي الرخْص الناعم الرقيق. وكلتا القراءتين توحيان ببراءة هذا الربيع «الرمز» وسذاجته أمام رياح المعاصي ومداخل الشيطان العاتية). تنهشه وخزات الريح ولا يعلم: تعبير رمزي يعبر عن البراءة المطلقة لطفولة الروح أو الشاعر. بينما وخزات الريح ترمز للمعاصي المحدقة وشهوات الدنيا التي تهب وتتسرب إلى النفس دون أن تشعر بدبيبها. ولا يعلم: تأكيد لطفولة الروح البريئة جوار خبث المعصية أو خبث الشيطان الذي ينهش القلب بالمعصية. وحين يُضم هذا البيت إلى

سَـــــكْـــــرانٌ، وفـــــوق أنـــامِـــلِـــهِ
قَـــــدَحٌ ســــكـــــرانٌ.... يـتـحـطَّـمْ[1]

****

سابقه لنجد روضة الروح يتجاور فيها هذا الخريف بمواصفاته الربيعية، وهذا الربيع بمواصفاته الخريفية، فإن حدة التوتر الشعري ستزداد والتناقض سيكون مركبًا للتعبير عن أعماق نفس إنسانية معذبة تتطلع إلى السماء بينما هي مغروسة في الطين الأرضي..

(١) القدح: إناء يُشرب به الماء أو النبيذ ونحوهما. سكران: وصف للربيع: أي الروح الغضة المتفتحة المنتشية بصنيعها، المغترة بعبادتها، حتى تسقط على أرض المعصية من جديد ويتحطم كل ما جمعته من رحيق العبادة في كأس الروح المترنحة. والأنامل أي أطراف الأصابع توحي بالجَنْي.. والقدح أي الكأس رمز لرحيق الروح الذي جمعته من قطوف العبادة... وهكذا تقوم الروح كلما سقطت وتسقط كلما وقفت لطلب الهداية من الله في رحلة لا تنتهي إلا بالخاتمة التي تليق بصاحبها. وهكذا نجد النص مترعًا بالرموز والتعبيرات الرمزية والرؤية الرمزية التي تجعل النص أقرب إلى التأويل منه إلى التفسير، وكل ما سبق جعله نصًا منفتح الدلالة على أكثر من قراءة، فمثلاً قد يؤوِّل كل ما سبق بالشعر ومعاناته والرؤية الشعرية المعذبة لصاحبها التي لا تستقر لها عصا الترحال في مكان ما على شاطئ الإبداع. وهي رؤية مليئة بكل تناقضات النفس والحياة ومشاعرها المتداخلة. وكلما سكر الشاعر برؤيته سقط أمام تقصيره وتمخض غروره عن هوان شديد لذا يلجأ إلى الله. لأن التجربة الإبداعية والتجربة الإيمانية بينهما شبه شديد، وكلتيهما تستقي من الأخرى، وكلتيهما إلهام. على الأقل لدى شاعرنا وفي هذه القراءة...

طس - ص[1]

مــــن طـــاســــين وشـــــاطـــــئِ صـــــادْ
كـــــلّ الـــضـــــوءِ هـــنـــالـــكَ صـــــادْ[2]
كـــل الـــنـــور بـــقـــلـــب الـــعُـــتْـــمـــةِ (م)
كـــــلّ الـــنـــــورِ عـــلـــى الأشـــــهـــــادْ[3]

---

(١) كان الحرف عند الصوفيين لمن يتأمله في تراثهم النثري والشعري، وحدة وجود، أي أنه كائن حي يتنفس وله كينونة ومذاق.. إنه يعيش ويرمز ويُسِرّ. ومع أن شاعرنا لم يكن يجنح هذا الجنوح شديد الخصوصية من حيث الإشارات أو التكنيك الفني إلا أنه متأثر هنا بهذه الفكرة، حيث نرى حروف اللغة في التجربة – وهو يختار الحروف ذات الخصوصية والقداسة التي تكتسب هذا الشرف من فواتح السور – وقد صارت في لغته وخياله شاطئاً فنياً مقدساً لمن يريد أن يتقرب من النور الأعظم.. ولكن هذا الشاطيء المقدس/الحرف بما فيه من نور، هو ذاته متعطش لنور أكبر يغمره ويزيده ألقًا. ولأن الانتظار سيطول فَلْيمتَحْ الإنسان من هذا الضياء اللغوي البسيط.. أو ضياء الوجود المحسوس للتقرب شيئًا فشيئًا من الضياء الأعظم ذات مرة. والذي لا يملك هذا الأمل، هذا الضياء الكاشف ويعمل له.. فهو إما ضرير الروح أو شقي أو مقامر بمغفرة الله في رؤية الشاعر.

(٢) من طاسين وشاطئ صاد: طاسين: رمز للحروف المقدسة في فواتح السور ذات الإعجاز الخالد، وصاد رمز لحروف اللغة جمعاء، والضوء رمز للروح المؤمنة. صاد: أي متعطش والتعطش هنا للضوء الأعظم، والشاطيء هو شاطيء المعرفة المحدودة. وقد يكون الشاطئ هنا هو شاطئ الآيات التي وردت فيها هذه الحروف، فحتى هذه الحروف لا تعرف شيئًا عن نفسها وتتعطش مثلنا لنور المعرفة وهي على شاطئ القرآن الذي يخفي وراءه فيضًا من النور الإلهي. (وردت طس في أول سورة النمل: ﴿طس تِلْكَ آيَاتُ الْقُرْآنِ وَكِتَابٍ مُّبِينٍ﴾ (النمل الآية ١) أما صاد فوردت في أول سورة ص:﴿ص وَالْقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ • بَلِ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي عِزَّةٍ وَشِقَاقٍ﴾ (ص الآيتان ١: ٢). وقد اختلف المفسرون في معنى مثل هذه الحروف المقطعة ففريق يرى أن هذه الحروف وغيرها من الحروف المقطّعة في أوائل السور فيها إشارة إلى إعجاز القرآن؛ فقد وقع به تحدي المشركين، فعجزوا عن معارضته، وهو مركّب من هذه الحروف التي تتكون منها لغة العرب. فدَلّ عجز العرب عن الإتيان بمثله -مع أنهم أفصح الناس- على أن القرآن وحي من الله. يؤيد ذلك أن كثيرًا من سياقات هذه الحروف ورد مقرونًا بعظمة القرآن... وفريق توقف عن تفسيرها وقال:الله أعلم بمراده بذلك).

(٣) العُتمة: رمز الدنيا، وكل النور: أي النور الدنيوي. والأشهاد: أي الأرواح المتعطشة لرؤية الحق. فالنور واضح وخفي: خفي على من ليس لديهم بصيرة. وواضح لدى الأشهاد. [م:إشارة إلى أن البيت مدور أي شطراه متصلان عروضيًّا].

يُـخـفـي شـيـئًـا، يـعـلـنُ شـيـئًـا

كـل الـسـرِّ لـربـك عـاذْ[١]

عـين الـلـه بـكـلِّ طـريـقٍ

دسّ ضـمـيـرُك فـيـه خـطـاكْ[٢]

إن كـنـتَ ضـريـرًا لا تـبـصـرهـا (م)

فـهْـيَ بـنـورِ الـنـور تـراكْ[٣]

أو كـنـتَ شـقـيًّـا لا تـعـرفـهـا (م)

فـهـي تـعـانـقُ كـلَّ مَـداكْ[٤]

أو كـنـتَ تـقـامـر بـالـغـفـرانِ

فـيـا لـمـصـيـرِكَ مـا أشْـقـاكْ[٥]

****

---

(١) النور المعرفي غير كافٍ بدون النور الإلهي، ولذا يبدي شيئًا ويخفي شيئًا ويبقى العلم اللدني عند الله «وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً».

(٢) عين الله بكل طريق: رمز لعلم الله أو عونه أو رحمته. والطريق رمز لرحلة الحياة وأعمالها، أو طريق العلم أو طريق العقل. والضمير رمز لمكنون النفس وبوصلة النية.

(٣) ضريرًا: رمز للروح العمياء في طريق الجسد أو في يد الحياة. نور النور: علم العلم أو المصدر الأول لكل نور. إن كنت لا ترى الله فإنه يراك، وهذا دعوة غير مباشرة لحديث الإحسان: (اعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك...).

(٤) لا تعرفها: المقصود تنكرها. شقيًّا: النفس الشقية: المتخبطة في ضلال البصيرة أو المترددة في الاقتراب من النور الأعظم لهوى يشقيها، أو المنكرة لوجوده. تعانق كل مداك: تعبير يعبر عن إحاطة علم الله بكل شيء. ولفظ العناق يوحي بالرحمة والرأفة وحب الله للعبد رغم ابتعاده عنه، والمدى يرمز للحياة أو حدود النفس أو التسويف في التقرب إلى الله وكأن المدى هنا نفسي.

(٥) القِمار: كل لعب فيه مراهنة. قامره مُقامرة وقِمارًا: لاعبه القِمار. والمُقامرة هنا على شيء غير مادي، على شيء أكبر: التلهي بالمصائر. و النفس المقامرة: التي تتلهى بمصائر الناس وبمصيرها، فإذا جاءها طلسم الموت لم تحله. وهي أيضًا النفس الماهرة دنيويًّا التي تقيس كل شيء بالحساب والمنطق، ولكنها تقامر ذاتها على بلوغ المغفرة بضربة حظ حتى يبتلعها سوء المصير، وبالتالي لا تدرك شاطئ النور، فهي تخسر في النهاية «إنما الأعمال بخواتيمها». يا لمصيرك ما أشقاك: أسلوب تعجب من هذه النفس التي تقامر بمصيرها فيكون مكسبها النار والشقاء الأبدي فيها.

بسم الله.. وسرّه ونوره[1]

شــعــاعٌ يـــدور، ومـــوجٌ يمـــوزْ[2]
وحُــلْــمٌ لــه وَهَــجٌ فــى الــصُّــدورْ[3]
وصـــوتٌ جـــديـــدٌ يـــشـــقّ الـــقـــبـــورْ[4]
ويُـــرعِـــشُ «بـالـبـعـث» قـلـبَ الـــدُّهـــورْ[5]

☆☆☆☆

---

(١) مقطوعة تصور قرب المسافة ما بين ملامح الحياة الأزلية، ولحظة البعث المباغتة وما يحيطها من مشاعر كالفرحة بالجزاء والتمسك بالأمل الباقي المبتور.. إلخ، وفيها نوع من التجنيح الرمزي على مستوى العبارات والرؤية شأنها شأن سابقتيها مما يباعد من المسافة بين الدال والمدلول، ويجعل العبارات تنفتح على المطلق والكلمات تتنفس العبق الروحي دون أن تدل دلالة منطقية بينة أو ذهنية حادة، وهذا هو شأن شعر محمود حسن إسماعيل في مراحله الأخيرة إن لم يكن في معظم مراحله. إن معجمه الشعري المميز بهذه التركيبة الكيميائية الفريدة يجعل شعره أقرب إلى التذوق الوجداني والتلقي الروحي منه إلى الشرح والتجميد في كلمات نثرية. وما نفعله هو محاولات للمساعدة على شق طريق لغير المتمرسين بقراءة شعره إلى هذا النوع من التذوق والتلقي (وأرجح أنها شأن سابقتيها مشروع قصيدة طويلة لم تكتمل في أخريات حياة الشاعر لأنها جميعها يخيم عليها جو الغربة وفراق الحياة والنظر إليها من نقطة روحية نائية عن تيار الحياة النثري) وهذا النص يسير بتكنيك اللقطات الحرة التي يُترَك للمتلقي تفسيرها دون قولبة ما، ولذا يقدم نهاية مفتوحة.

(٢) شعاع يدور: رمز لديمومة الفلك المتصورة. موج يمور: رمز لديمومة الأرض المتصورة. والبداية وجودية فيها نوع من الشحوب الروحي ورصد حركة الزمن اللانهائية في رقعة المكان اللانهائية.

(٣) وهج: الوهج: حر النهار والشمس ونحوهما. والوهج من الطيب: أرجه وانتشاره. رمز للتمسك بالدنيا.

(٤) صوت جديد يشق القبور: هو صوت الميت الذي يقدم صيحات الألم أو صيحات البشرى وفقًا لمصيره. ووصف الصوت بأنه جديد لأنه صوت جديد على عالم الموتى المتزايد كل يوم. والشطر مع سابقه يشير من طرف خفي إلى تصارع الأضداد: الموت والحياة. وقد يكون رمزًا لصوت إسرافيل يوقظ النائمين. و(الجدة) لأنه صوت يسمع لأول مرة. و(يشق القبور) تكون بمعنى يبعث الموتى على الصحو من قبورهم للحساب.

(٥) قلب الدهور: رمز للأجيال من لدن آدم، والرعشة لرهبة الموقف، والقلب هو القلب الجمعي.

وفـــي كـــل أفْـــقٍ يـغـنّـي جـنــاحْ[1]
وقـلـبٌ يـجـلـجـلُ مـثـل الـريـاحْ[2]
وكـــفٌّ تمـــدُّ يـــدًا لـلـصـبـاحْ[3]
وبُـــوقٌ يـــدوّي بـيـوم الـنُّـشـورْ[4]

****

---

(١) الأفق: رمز لما بين الدنيا والآخرة. وعبارة: في كل افق...: توحي باتساع مشهد الرؤية للعصاة والتائبين، وبالمشهد التبشيري والتهويلي الممتد لكل فريق. والجناح رمز للأرواح الطاهرة. والغناء رمز البشرى بالنعيم الخالد.

(٢) يجلجل: الجلجلة: الصوت في حركة (جلجل السحابُ والرعدُ: صوّت في حركة). رمز للصراخ والخوف من سوء المصير لدى النفوس غير الطاهرة.

(٣) الكف واليد رمز للتعلق، والصباح رمز للأمل المبتور وانتهاء الحياة على نحو مباغت في لحظة الموت (إذا مات الإنسان قامت قيامته) او البحث عن بقية باقية من الأمل في الآخرى.

(٤) البُوق: اداة مجوفة يُنفَخ فيها ويُزمَر. (واشهر بوق هو بوق إسرافيل الذي يدعو به الخلائق للقيام من القبور للبعث والحساب.) مشهد ختامي يقيني يؤكد كل ما سبق «كل من عليها فان». وهكذا تقدم الأبيات حركات متصادمة في مشهد مضطرب غير منسجم الأجزاء مما يدل على القلق الروحي العميق في أخريات العمر، لأن الإنسان يقابل عالم الغيب بعالم الشهادة، وكلاهما لا يتقابلان مما يؤدي إلى فجوة معرفية ونبرة غير مستقرة ورؤية غائمة.. وكل هذا انعكس على الرؤية الشعرية وسير حركة المعنى وتصادم الصياغات داخل النص.

عيناك[1]

عـيـنـاكِ لـي قـبـسـانِ فـي زمـنـي المحيَّـر هـاديـانْ[2]
وشُـعـاعـتـانِ مـن الـطـهـارةِ والـقـداسـة والحـنـانْ[3]
وسَـكِـيـنَـتَـانِ بـواحـةٍ سَـجـواءَ عـذراءَ الجـنـانْ[4]

---

(١) قصيدة تبين مدى العذرية والبراءة في هاتين العينين كحديقة عذراء، مليئة بأسرار مقدسة، وبأناشيد فطرية عذبة لم تعزفها يد، وهما عينان جنتان في نعيمهما، وبحيرتان واسعتان في صفائهما، تدعوان إلى التوبة وتقتلان وتحييان؛ إنهما عينان ملهمتان..وربما لهذا تلعب صيغة المثنى سواء التي تشير إلى عيني المحبوبة أو إلى الرابط الروحي المشترك دورًا بارزًا في الأداء الفني يشبه الدور الفطري لهاتين العينين أو لعذوبة الحب، ويلاحظ هذا على مستوى الصرف والصورة والإيقاع والدلالة، وهي صيغة ذات استخدام محبب في معجم الشاعر، وربما من هذه الزاوية وبسبب أن هذه القصيدة من السهل الممتنع يتضح بعض من قيمة هذه القصيدة الأخاذة.

(٢) القبس هو شعلة نار تُقتَبَس من معظم النار، والصورة الشعرية جلية في الإيحاء ببريق العينين، وما خلفهما من بريق الروح الذي يهدي الشاعر ويلهمه.

(٣) الشعاع: الضوء الذي يُرى كأنه خيوط، والواحدة شُعاعة، وهنا صورة للحب والعطاء المثالي، فالطهر يبعث على القداسة لأنه يجمع كل معاني الصفاء الإنساني، وهو غاية النفس الإنسانية في سعيها للسمو، والحنان يبعث أيضًا على القداسة لأنه أكثر الأشياء وقعًا على النفس الإنسانية، وهو أكثر ما يبحث عنه المحبوبان كلٌ في الآخر.

(٤) سجواء: ساكنة. والطرف الساجي: الساكن. والسكينة: الأمن والطمأنينة. والواحة: المكان الأخضر الممتد والحديقة. والجنان: جمع جنة. والجنة العذراء: التي لم يدخلها أحد. والصورة تبين جوًّا من السحر توحي به العينان الملهمتان، كما ترمز للسكينة الفطرية بين آدم وحواء.. هنا العينان لم تعودا عينين مجردتين ماديتين، بل أصبحتا مدخلاً للروح وعالمها الفسيح. حيث يعتمد الشاعر على الدلالة النفسية للعينين، وهنا امتداد نفسي للصورة السابقة فهي تأكيد على قداستها وطهرها. وكثيرًا ما يحب محمود حسن إسماعيل هذا الامتداد الذي يجعله يوغل في المناطق المنسية للمشاعر البشرية، ويبدع في اقتناصها والنسج الفني على خيوطها.

سِــرُّ الإلـــهِ بـهـا خَـفـيٌّ الـغـيـبِ مـعـصـومُ الـلـسـانْ[١]

أشـجَـتْ خـيـالـي مـنـهـمـا فــي وِحـدتــي أُنـشـودتـانْ؛

تــتــهــادلانِ عـلـى ربـــابٍ لــم تـلامِـسْــه بــنــانْ[٢]

☆☆☆☆

عــيـنـاكِ لــو تــدريــنَ فــي صَــحــراء عــمــري جـنـتـانْ

وبــحــيـرتـانِ بـعـالـم فــوق الــغـيـوب.. رهـيـبـتـانْ[٣]

☆☆☆☆

بــالحــبِّ والأنـــغـــام والـــلـــهـبِ المــقــدَّس تـخـفـقـانْ[٤]

الــلــهُ أكــبــرُ.. بــل هــمــا مــن نــاي ربِّـــك.. هـمـسـتـانْ[٥]

وهــمــا لــروحــي فــي الــسَّــنـا الجـاثـي لـديـك عـبـادتـانْ[٦]

بـــل نــشــوتــانِ وســجــدتــانِ ونــفــحــتــانِ وتــوبــتــانْ

☆☆☆☆

(١) هنا ينتقل الشاعر من العينين ودلالتهما الباطنية في ارتباطهما بسر النفس إلى ارتباطهما بسر الله في النفوس. والمعنى: ان اسرار هذه الواحة المقدسة لا تنتهي وإلهامها لا ينضب.. ومعصوم اللسان: اي لا يعلم سرها إلا الشاعر، فهما لا توحيان إلا للشاعر (رمز لقوة الرباط المقدس او للإيحاء اللامتناهي).

(٢) البيت امتداد لما قبله: تتهادلان: تنزلان (الهديل: هو نزول واسترخاء الأغصان، وهو صوت الحمام) والرباب:آلة عزف (ويقال: شاعر الربابة في صعيد مصر) والبنان:اطراف الأصابع: والصورة العجيبة هذه توحي بأن للغة العيون موسيقى تنبلع في الروح، وتشجيها كما يشجيها الرباب لكن دون ان تعبث بأوتاره بنان.

(٣) هنا الشاعر لم يعد يسكن فوق الأرض فهاتان العينان محلقتان، تاخذانه نحو الغيوب وفوق عالم الشهود.

(٤) اللهب المقدس: كناية عن بريق العينين او دفء المشاعر المقدسة. والمقصود انهما موفورتا المشاعر.

(٥) إشارة إلى ان الحب ينبع من عند الله. او انهما تمتلآن بانغام علوية هامسة.

(٦) السنا: الضوء. الجاثي: الجالس على ركبتيه، والمعجم الغزلي هنا يتماهى مع المعجم الصوفي ويدخلنا في جو من الطهارة. وتصوير السنا بالشخص الجاثي امام المحبوبة يوحي بمدى التعلق الروحي الطاهر.

وهـمـا لـعـيـنـي لـو عـلـمـتِ.. مـن الـضِّـيـاء تمـيـمـتـان[١]

تَـقِـيـانِ عـمـري مـن أذى الـدنـيـا وشـعـوذةِ الـزمـان[٢]

عيـنـاكِ.. عـيـدُ سَـنَـاهـمـا يـفـني ولا.. لا يـدريـان[٣]

****

(١) التميمة: ما يُتَعَوَّذ به من الأرواح الشريرة (في التراث الشعبي)، و: من الضياء: متعلق بـ (هما) اي التميمتان من الضياء الروحي، والمراد ان عينيها تحرسانه، فتميمتا الضياء هنا تحرسانه من ظلام الوجود.

(٢) تقيان: اي تحميان، والشعوذة: خفة في اليد واخذ كالسحر، والصورة تبين مدى انهماك الإنسان في الدنيا ثم عودته للراحة والسكينة الأنثوية في ظل هاتين العينين الحارستين.

(٣) العيد: ما يعود الإنسان من هم اومرض او شوق او نحوه، وكل يوم يُحتَفل فيه بذكرى كريمة. والمراد ان سنا عينيها وبريقهما يعودانه بشوق يفنيه، ولا تدري اثرهما الفتاك فيه. ويلاحظ انتشار معجم النور في النص – وهو من المعاجم المحببة في شعر محمود حسن إسماعيل – من خلال مفرادات عديدة تدخل في تشكيلات وعلاقات تعبر عن إشراقة الروح بالحب وامتلاء الكون الداخلي والخارجي للمحبوب بهذا السنا، وقد تساوق معجم النور مع العينين بحيث بدت العينان كما لو كانتا مدخلاً لمعبد مضيء نقي مريح يفترش الروح وتفترشه الروح.

السنبلة والحصاد[1]

هـمـسـتْ فـوق كـثـيـبـي سـنـبـلـهْ
ويـدُ الحـصّـادِ منـهـا تـقـتـربْ[2]
والـرَّدى مُـلـقٍ علـيـهـا منجـلَـهْ
وهْـيَ فـي عـيـنـيّ مـوج مـن ذهـبْ[3]:
ضـاع أمـسـي لحـيـاةٍ مـقـبـلـهْ

(١) أبيات إنسانية هامسة ورمزية شفيفة، يبث الشاعر فيها من خلال (السنبلة/الرمز) معنًى إنسانيًا على درجة عالية من السمو. ورمز السنبلة رمز موحٍ استأثر بجانب دلالي في معجم الشاعر، وكثيرًا ما تردد فيه عبر عدة تجارب شعرية. والشاعر يستقي عادة رموزه من البيئة، ولأنه شاعر رومانسي في الأساس ونشأ في الريف وبين أحضان الطبيعة الهامسة، فقد أوحى له رمز السنبلة بثلاث قصائد: «سنبلة تحتضر» في ديوان هكذا أغني، و«عرافة الزهر» في ديوان أين المفر، وهذه هي الثالثة في هذا الديوان. ولكن الملمح الأسلوبي الأبرز في هذا النص هو أنه يقدم الرمز في بساطة وعمق عبر إطار من الجمال على حد قول النقاد. وقلما تتوافر هذه الميزات في قصيدة، وفي شعر محمود حسن إسماعيل أيضًا الذي يتسم بالعمق المستمر والتوغل عبر مسارات النفس واللغة والوجود. وربما يعكس الإيقاع الهامس فيه بمفردات (الهمس والحب والنور) معنى القناعة والتضحية والفداء على المستوى الإنساني الشامل. كما أنه إيقاع مبطن ببوح عميق يحاكي نبرات اللحظات الأخيرة أثناء الاحتضار بما فيها من نصائح ثمينة. ومن كل ما سبق تتضح قيمة النص.

(٢) كثيبي: الكثيب: ما ارتفع من الأرض. والتلة. وإضافة ياء المتكلم للكثيب هنا توحي بمصادقة الشاعر للطبيعة وحواره المستمر معها. وهذه سمة جوهرية في الشعراء الرومانسيين. الحصّاد: الذي يحصد الزروع ويجنيها. والبيت كناية عن دنو أجلها. وما ستهمس به السنبلة للشاعر الذي يراقبها سيأتي في بيت لاحق.

(٣) الردى: الهلاك والموت. منجله: المنجل: أداة حادة يستخدمها الزارع لحصد الزروع وقطعها. والشطر الأول كناية عن الهزيع الأخير من عمرها. والثاني كناية عن توهجها بالعطاء والنضج في عين الشاعر. وتشبيهها بحباتها الصفراء المتوهجة بأنها موج من ذهب تشبيه فاتن يوحي بمدى النضج والاكتناز (السنبلة كلما نضجت وحان حصادها تشربت بالصفرة الزاهية).

والـــــذي أحــمــلُ مــن زادٍ وحُــــب[١]

لــلــهــوى والحــــبِّ عــمــري حــمــلــه[٢]

لــيــت كــلَّ الــنــاسِ مــثــلــي.. كــل قــلــبْ

يــســكــبُ الـــنــــورَ ويــعــطــي ويـــهـــبْ[٣]

****

(١) هذا ما تهمس به السنبلة للشاعر في لحظاتها الأخيرة. ويلاحظ نبرة الرضا عن النفس والحياة وتقدير قيمة الذات المضحية في الكلمات الأخيرة لسنبلة تحتضر. فهي تسخر ذاتها للآخرين، ولا تنمّ على هذا.

(٢) للهوى والحب عمري حمله: تعبير متعلق ومتمم للشطر السابق. وهو يبين كيف ان السنبلة تؤمن بمبدا الحب والعطاء وتسخر عمرها لهذا المبدا.

(٣) دعوة للعطاء والتضحية من اجل الإنسانية. هذا آخر ما همست به السنبلة لشاعرها الجالس يراقبها ويحاورها على الكثيب. وقد نجح الشاعر في توظيف هذا الرمز في هذه التجربة الإنسانية (تجربة العطاء والتضحية) لأنه رمز قرآني ثرّ مليء بمعاني النماء والعطاء، وكانه استدعاء عظيم لآيات عظيمة في هذا الباب مثل: (مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّئَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ)(البقرة٢٦١)، فالتجربة والعالم الشعري في النص يفتحان بابًا بين هذا الرمز في النص، وفي الآية الكريمة يوحي بالتكثير اللامتناهي وانفتاح باب العطاء والثواب على اوسع المعاني.



همستْ فوق كتْفي سنبلهْ

ويد الحصّاد منها تقتربْ

ويد الحصّـاد منها تقتـربْ...

ويد الحَصّاد منها تقتـربْ...

ويد الحصّاد منها تقتربْ...

****

المسلمون[1]

مَــنْ هـــؤلاء الـتّــائــهــونَ الخَــابــطــونَ عــلــى الــتُّــخــومْ[2]
أغْـشَـــى خُـطـا أبـصــارهــمْ رَهْـــجُ الـــزوابـــع والـــغـــيـــومْ[3]

(١) القصائد الخمس التالية فيها أبيات ترتفع إلى القمة الإبداعية وأبيات متفاوتة المستوى الفني، فتقع في المباشرة أو النثرية أو تداول الصور المكررة إلخ على غير عادة محمود حسن إسماعيل. كما أن بعضها يرتفع مستواه وبعضها يهبط مستواه ما بين الجيد والمتوسط. ولذا نعدها متوسطة المستوى إجمالاً.

هذه القصيدة لا تضمها أعمال محمود حسن إسماعيل. ومن الغريب أن لها شهرة واسعة على المواقع الإلكترونية الإسلامية. وكثير من أبياتها إن لم تكن كلها مضرب الأمثال فيها. وربما يرجع ذلك إلى أنها تصور واقع المسلمين أو قسط كبير منهم بصدق وواقعية، وهو القسط الذي يتخذ الإسلام شكلاً واسمًا لا روحًا وجوهرًا. من هنا تعالج التجربة قضية تناقض المسلمين الذي يحيونه بين المثال والواقع.

والقصيدة حماسية مباشرة لكنها في بعض المواضع ترتقي لمستوى الفن العالي، تعتمد مجزوء الكامل القصير في تدفق وحماسة يتساوقان مع العاطفة الحارة اللاهثة، وقد لعب الإيقاع بهذا الشكل دورًا في الإيحاء بالتجربة، فهو أشبه بالسياط القصيرة اللاذعة على آذان المتلقي. كما اتخذ الشاعر بعض التقنيات التي تساعده في أداء الرؤية الشعرية التي تحمل قدرًا من القتامة والنفور، كالتكرار الذي يوحي بتكرارية حياة الذل والهوان والإساءة للإسلام لدى هذه الفئة بتكرار الأفعال الخاطئة، كما لو كان هذا التكرار يوحي بدوامة من الضلال والأسى تتكرر في الواقع وتصطدم به، ونجدها في باطن القصيدة كلما قرأناها. وكذلك الاعتماد على الاستفهام الاستنكاري التعجبي الذي يوحي بمقدار المسافة التي تفصل هؤلاء عن نبع دينهم الصحيح، والذي يبين لنا اتساع الهوة بين الأصل الصحيح والواقع المشوه.

(٢) الخابطون: المقصود المتخبطون في وجهتهم. على التخوم: جمع التُّخُم وهو الحد الفاصل بين أرضين. والمعالم يُهتَدى بها في الطريق. ويقال: فلان طيب التخوم: طيب الأعراق. والبيت تعجب من افتقاد هؤلاء القوم وجهتهم وهدفهم وجهلهم بمعالم طريقهم (افتقاد الدور).

(٣) أعشى: عشا يعشو عشوًا: ساء بصره ليلاً. رهج الزوابع: أرهج الغبارَ: أثاره. ويقال: أرهج بين القوم: أثار الفتنة. الرهج: الغبار. والسحاب الرقيق... الزوابع: جمع الزوبعة وهي الإعصار. والبيت تصوير للفتن ومتقلبات الحياة بالأعاصير والأتربة المثارة والغيوم التي تعشي عيون القوم عن الرؤية وهم يستسلمون لها ويفتقدون وجهتهم. وقد جمع الشاعر بين ما يخص الأرض (الزوابع) وما يخص السماء (الغيوم) ليوحي أن الحياة لا تصفو ولا تخلو من تقلبات. وعلى من يريد السير أن يأخذ عدته وإلا توقف مكانه.

والـلـيـلُ يـنـفـضُ حـولَـهُـم مـن يَـأسـه قـلـقَ الـنـجـومْ[1]
ويـسـوقُـهُـمْ زُمَـرًا إلـى حُـفَـرٍ مُـولـولـةِ الـرُّجـومْ[2]
الـسـوطُ يَـرْفُـلُ حـولَـهـا، والمـوتُ أَنْـسُـرُهُ تَحـومْ[3]
والـقـيـدُ يَـخْـصِـفُ مـن صُـدورِهـمُ المـذلَّـةَ والـهـمـومْ[4]
ويـسـومُـهُـمْ مِـن عَـسْـفِـه ولـظـاهُ أبـشـعَ مـا يَـسـومْ[5]
فـإذا غَـفَـوا فـعـلـى مَـواطـئِ كـلِّ جـلَّادٍ غـشـومْ[6]

---

(١) الليل هنا يرمز لضلاهم وتخلفهم. وبقية الصورة (ينفض حولهم قلق النجوم) توحي بنقمة مظاهر الطبيعة على هؤلاء السائرين في متاهة الحياة وسخط السماء عليهم وهي لا تطيق رؤيتهم.

(٢) زمرًا: جماعات (جمع زمرة وهي الفوج والجماعة). مولولة الرجوم: ولولت المرأة: دعت بالويل. واعولت. الولوال: الدعاء بالويل. الرجوم: جمع الرجم: ما يُرْجَم به من حجارة وغيره. والمقصود ان الليل يجمعهم صوب حفر مظلمة ويقذفهم جماعات جماعات، ويرجمهم رجمًا قاسيًا يدعو إلى الويل والثبور، جزاءً لهم على افتقادهم الوجهة (الدور الحضاري).

(٣) السوط يرفل حولها: ما يُضرَب به من جلد، سواء اكان مضفورًا ام لم يكن... (الكرباج في اللغة الدارجة). يرفل: رفل فلان: جر ذيله وتبختر في سيره. ويقال: رفل في مشيه او في قيوده. والصورة هنا تبين كيف ان السوط مزهوّ بهذا العقاب لأن من يستحقونه مقصرون. والموت انسره تحوم: انسر: جمع نسر وهو طائر من الجوارح حاد البصر قوي وهو اكبر الجوارح حجمًا. تحوم: تحلق في دوران. وهذا يعبر عن استعداد النسور لتنهشهم لأنهم اصبحوا فريسة الموت. والبيت كله يصور الهلاك المعنوي. وهذا البيت يتناص تناصًا جزئيًا مع الحديث: «يوشك الأمم ان تداعى عليكم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها، فقال قائل: ومن قلة نحن يومئذ؟ قال: بل انتم يومئذ كثير ولكنكم غثاء كغثاء السيل ولينزعن الله من صدور عدوكم المهابة منكم وليقذفن الله في قلوبكم الوهن، فقال قائل: يا رسول الله وما الوهن؟ قال: حب الدنيا وكراهية الموت». (الألباني:«السلسلة الصحيحة» ٢ / ٦٨٤).

(٤) يخصف: خصف النعل: خرزها بالمِخصَف (المِخرَز). وخصف على نفسه ثوبًا: جمع بين طرفيه بعود او خيط. وخصف الشيء إلى الشيء: ضمه إليه. وكان القيد ياخذ ما في صدورهم من مذلة وهموم ويخيطها كالعقد يزينهم بها وهو يقيدهم.. على سبيل السخرية والاستهزاء.

(٥) هذا البيت تعميق لما في البيت السابق من الم وعذاب ينال المسلمين على تفريطهم في دينهم. يسومهم: سام الإنسانَ ونحوَه ذلاً او خسفًا او هوانًا: اولاه إياه واراده عليه. وفي الآية: «يسومونهم سوء العذاب» وسام فلانًا الأمرَ: كلفه إياه والزمه به. عسفه: عسف فلانًا: اخذه بالعنف والقوة وظلَمَه.

(٦) على مواطئ: الموطِئ (والموطَأ) موضع القدم. والمقصود انهم إذا ناموا واستكانوا وجدوا انفسهم تحت اقدام المستبدين والطغاة، يركلونهم بأرجلهم ويجلدونهم بسياط الذل.

وإذا صَحَوا فعلى خُطًا للذلِّ خاشعةِ الرَّسومْ[١]

☆☆☆☆

مَن هؤلاءِ الضائعونْ.. أفهؤلاء المسلمونْ[٢]

أبدًا تُكَذِّبُني وَتَرْجُمُني الحقائقُ والظنونْ[٣]

أبدًا وكيفَ؟ وفي يمينِهِمُ كتابٌ لا يَهونْ[٤]

أبدًا وكيفَ؟ ودونَ سَطْوَتِهِ وتنتحرُ القرونْ[٥]

ويبيدُ طغيانُ العُتاةِ ويهلِكُ المتجَبِّرونْ[٦]

ويَخِرُّ بين يديه من وهجِ الضياءِ الغاشمونْ[٧]

---

(١) خاشعة الرسوم: المقصود المعالم والإيقاع (الرسم: الأثر الباقي من الدار بعد أن عفت. وحسن المشي) والمقصود أنهم إذا صحوا وساروا، ساروا بإيقاع الخطا الذليلة الخاشعة لهوان حالهم بين الأمم. والبيتان يعبران عن تغير حال المسلمين وملازمتهم لحياة لا تليق بهم وبتاريخهم المجيد. والشاعر يستنفر الهمة العربية والنخوة الإسلامية بهذا الأسلوب الذي يبين الفرق بين القمة والقاع.

(٢) عبر هذا البيت والأبيات القادمة يتعجب الشاعر من حال الأمة الإسلامية الذي صار إلى الذل والهوان رغم أن بأيديهم العلاج: الكتاب والسنة.

(٣) ترجمني: تقذفني والبيت كناية عن عدم تصديق الشاعر أو إقراره بالواقع، فكأن الحقائق والظنون تقذف الشاعر وترجمه رجمًا حتى لا يصدق ما يراه، ويتراجع عما قاله.

(٤) كتاب لايهون: المقصود القرآن الكريم.

(٥) دون سطوته: المقصود قوته وقهره للأعداء. وتنتحر القرون: أي تبيد الحياة بدونه وتصبح بلا قيمة. لأنه كتاب كل زمان ومكان. وتكرار أبدًا في ثلاثة أبيات للتأكيد على أن الشاعر لا يصدق ضعفهم وفي يدهم مصدر القوة.

(٦) باد: هلك وانقرض. وبادت الشمس: غربت. والمقصود أن التمسك بتعاليم الكتاب والوصول لما فيه من مصدر قوة يوصل لهذه النتيجة مع الطغاة والمتجبرين وغيرهم.

(٧) يخر: يسقط (خر البناء: سقط من عُلْوٍ إلى سُفْل بصوت. وخر الشيء: سقط). وهج الضياء:المقصود شدة الضياء (الوهَج: حر النهار والشمس ونحوهما). الغاشمون: الظالمون (غشَم الحاطبُ يغشِم غشمًا: احتطب ليلاً فقطع كل ما قدر عليه بلا نظر ولا فكر. وغشَم الرجلَ يغشُم غشمًا: ظلمه أشد الظلم.الغَشُوم: الذي يخبط الناس ويأخذ كل ما قدر عليه. ويقال للحرب: غَشوم، لأنها تنال غير الجاني) والمقصود أن القرآن يجعل الجبابرة يركعون أمامه ويخرون أمام سطوته (أو عظمته).

الفاسدونَ المفسدون الظَّالمونَ المظْلمونْ[1]

الشاربونَ الدمعَ ممن في المجازرِ يَصرُخونْ[2]

السائقونَ الخَلْقَ كالقُطعانِ ساجدةَ العيونْ[3]

منهورةً مقهورةً بالسوطِ يَجْهل ما يكونْ[4]

بلهاءَ روَّعَها الصَّدى، واجتاحَ ديمتَها الجنونْ[5]

وأحالَها عَدَمًا يُكَبِّر للردى لو تسمعونْ[6]

☆☆☆☆

من هؤلاء الخانعونْ.. أفهؤلاء المسلمونْ

---

(١) البيت وما بعده تفصيل للبيت السابق. والمقصود به من يفْسَد ويُفسِد غيرَه، ومن يَظلم نَفْسَه ويظلم غيره. وإن كان في صيغة (المظلمون) مخالفة صرفية لأن الفعل (ظلم) متعدٍّ بنفسه. إلا إذا كان يقصد أنهم يشيعون الظلام، ولكن الأبيات سائرة على نسق دلالي واحد. ولا يخفى انحدار الشاعر للنثرية في هذا البيت وانعدام أدوات التجسيد الفني من خيال وغيره، رغم ما في كثير من أبيات القصيدة من روعة في التعبير والتجسيد. ويبدو أن الحماس الطاغي للموضوع جره إلى هذا، أو نَظَره لنوع معين من المتلقين، هم أهل الوعظ، لا أهل الفن والتخصص.

(٢) تشبيه رائع للظلم والقسوة في ممارسته، حيث يتم تشبيه الظالمين مع المظلومين الذين يقع عليهم ظلمهم بمن يقدم روحًا حية للمجزرة ويشرب من دمعها قبل ذبحها إمعانًا في الإحساس بالسعادة المترتبة على تعذيب الآخرين، مما يعرف علميًا بالسادية.

(٣) القطعان (والقِطاع) جمع القطيع وهو الطائفة من الغنم والنَّعَم وغيرها. ساجدة العيون: كناية عن المهانة والمذلة. والبيت كناية عن غاية الإذلال للبشر ووضعهم موضع الحيوانية في المعاملة على أيدي قسط آخر من البشر (الغاشمين). والصورة الشعرية في البيت من النوع الممتد عبر الأبيات الثلاث التالية، وهذا يبين كيف أنها صورة مليئة بالمعاني المضمرة والإيحاءات العميقة.

(٤) استمرار لوصف القطعان وتصويرهم في يد الغاشمين. مقهورة بالسوط يجهل ما يكون: أي السوط يضرب لا يفقه شيئًا ولا يحس بألم. (وأرجح أنها: تجهل ما يكون. وهذا أبلغ وأكثر إمعانًا في تصوير مصير القطعان المجهول. فسوقها بالقوة ألم، وضربها بالسياط ألم ثانٍ. وكونها لا تدري الوجهة والمصير وهي تتدافع صائحة في الطريق ألم معنوي أشد يوحي بالفزع. وهذا يتساوق مع تصوير الجبابرة والغاشمين).

(٥) بلهاء: بلِه: ضعف عقله وغلبت عليه الغفلة. والمقصود أن هذه القطعان ذهب عقلها من رعب المشهد. روعها الصدى: أفزعها صدى السوط الذي ينزل على ظهرها ويفريها. واجتاح ديمتها الجنون: الديمة: المطر يطول زمانه في سكون. جمع دِيَم. وربما المقصود هنا الدمع الهاطل من شدة العذاب.

(٦) أحالها: حولها وصيرها. هذا هو ختام للمشهد تتحول فيه القطعان المسوقة المعذبة إلى فناء يسير على طريق اللاحياة وينادي الموت كي ينقذه من الحياة في لحظات العذاب الأخيرة، على غرار: «وَنَادَوْا يَا مَالِكُ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ قَالَ إِنَّكُم مَّاكِثُونَ» (الزخرف٧٧). ومالك هو خازن النار.

أبـــدًا تُـكـذِّبُـنِـي وَتَـرْجُـمُـنـي الـحـقـائـقُ والـظُّـنـونْ(١)
أنـــا مـنـهـمُ لـكـنّـنـي نـغـمٌ بـسـمـعـهـمُ شـريـدْ(٢)
ربـضَـتْ بـه الأصـفـادُ بـل طَـحـنَـتْـهُ غَـمـغـمـةُ الـعـبـيـدْ(٣)
وجُـــؤَارُ شـــرْقٍ مــبـدئٍ بـأنـينِ أمّـتِـه مُـعـيـدْ(٤)
أَبْـكِـي عـلـيـهـم أم عـلـى غُـلٍّ يُـكـبِّـلُـنـي شـديـدْ(٥)
إنـا هـجـرنَـا الـلـهَ هِـجْـرَتَـنـا لـشـيـطـانٍ مَـريـدْ(٦)
عـــاتٍ تُـرَوِّضُـنـا حـضـارَتُـهُ لـكـلِّ هَـوى مـبـيـدْ(٧)

---

(١) الشاعر هنا ينعى على المجتمع الإسلامي خنوعه وضعته كما نعى عليه ضياعه وضلاله.

(٢) هنا الشاعر يرثي ذاته ويأسى لها كما رثى أمة الإسلام وأسي لها. يقول إنه ينتمي لهؤلاء المشردين لكنه يدعوهم إلى العزة والكرامة، وللأسف لا يسمع إليه أحد فصار في أسماعهم كالنغم الشاذ أو الشريد الذاهب أدراج الرياح. وهذا يدل على الغربة النفسية وربما يذكرنا بالحديث: «بدأ الإسلام غريبًا وسيعود غريبًا فطوبى للغرباء».

(٣) ربضت به الأصفاد: المقصود تمكنت منه القيود كالأسد المتمكن من فريسته (رَبضَت الغنم وغيرها من الدواب: طوت قوائمها ولصِقت بالأرض وأقامت. ربض الأسد على فريسته: وقع عليها وتمكن منها) البيت إمعان في التعبير عن أنه أصابه قدر من لعنة الذل والهوان لأنه واحد من هؤلاء. الغمغمة: الكلام الذي لا يبين. والبلاغة هنا تتمثل في إيراد الكلمة التي لا تعني أي صوت واضح للعبيد لأنهم عادة مسلوبو الإرادة لا صوت لهم. والبيت كله يعبر عن مدى الذل والهوان الذي يقع فيه المجتمع الإسلامي فرادى وجماعات للابتعاد عن كتاب الله.

(٤) جؤار: صراخ (جار جأْرًا وجؤارًا: رفع صوته) والصراخ هنا على ضياع المجد وعلى الهوان والمذلة وضياع قيمة الشرق. هنا يعمم الشاعر الألم ويخصصه في نفس الوقت لأن من شأن الشاعر أن يكون حساسًا وكذلك كل ذي ضمير. فمأساة الشاعر تتمثل في ذاته وفي الوطن أو أمة الإسلام.

(٥) الغُلّ: طوق من حديد أو جلد يُجعَل في عنق الأسير أو المجرم أو في أيديهما. جمع أغلال. وهو هنا رمز لحياة الذل والمهانة. والبيت يعبر عن أن المأساة مأساتان: مأساة الجماعة والفرد.

(٦) مريد: المريد: الشديد العُتُوّ. والخبيث المتمرد الشرير. ج: مُرداء. هذا البيت تعليل لكل ما سبق من هوان ومصائب على المستوى الفردي والجمعي. والتشبيه يبين المرارة والسخرية من الواقع النفسي للمسلمين، فهم يهجرون دين الله بنفس الدرجة التي يهجر بها الأتقياء الشيطان. ساق الشاعر التشبيه على هذا النحو المثير للتأمل لإيصال أكبر قدر من التأنيب لكل ذي وازع ديني.

(٧) عاتٍ: العاتي: الجبار. وليل عات: شديد الظلمة. تروضنا حضارته: روّض المهر وغيره: راضه أي ذلّله. يقال: راض المهرَ وراض نفسه بالتقوى. مبيد: مهلك قاتل. هنا تعريض بالجانب السلبي للحضارة الغربية وما فيه من مهاجمة الدين عمومًا ومهاجمة الدين الإسلامي خصوصًا. وزحزحة الإنسان بالأفكار البراقة عن عقيدته خطوة خطوة. وتغذية (الهوى) إلى أقصى حد في مقابل قتل فكرة مجاهدة النفس. ولذا فهو (هوى مبيد). والتعبير عن الحضارة الغربية بإسناد الضمير إلى الشيطان (حضارته) فيه توفيق كبير، لأن جانبًا كبيرًا في الحضارة الغربية يعود إلى الفكر الشيطاني...

ولـكـلِّ مَـن يُـحْـيِـي لـنـا الإسـلامَ فـي كـفـنٍ جـديـدْ[1]
نـسـجَـتْـهُ أخـيـلـةُ الـعـصـور الـسـودِ مُـذْ زمـن بـلـيـدْ[2]
لـتحيلَ ديـنَ (مـحـمَّـدٍ) وهْـمًـا عـلـى نَـعـشٍ مَـجـيـدْ[3]
وإذا الـجـنـازةُ لَـوعـةُ حَـرَّى، مُـشَـيِّـعُـهـا سـعـيـدْ[4]

☆☆☆☆

مَـن هـؤلاء الـهـالـكـونْ؟..أفـهـؤلاءِ المـسـلـمـونْ
أبـدًا تُـكـذِّبُـنـي وتَـرْجُـمُـنـي الـحـقـائـقُ والـظّـنـونْ[5]

---

(١) المقصود ان الجانب السلبي في هذه الحضارة يشجع على قتل الإسلام. وقد وفر الشاعر للبيت قدرًا من الدهشة بالصدام اللفظي المقصود بين (يُحيِي) و(في كفن جديد) فالقتل متجدد ومقاومة الإسلام مستمرة.

(٢) نسجته: أي (الكفن الجديد) المُعَد للإسلام في البيت السابق. والتعبير بديع في تصوير الخيالات المريضة التي تهاجم الإسلام، وفي توارث هذا الخيال المريض عبر الأجيال في بعض الثقافات الغربية مذ زمن بعيد. اما التعبير بـ (نسجته) فيدل على مدى التخطيط والتحايل على هذا الأمر لدى من يعدون ذلك واجبًا عليهم. اما الوصف بالسود (نسجته اخيلة العصور السود) فيدل على مدى الجهالة الفكرية والضلال النفسي.

(٣) لتحيل دين محمد وهمًا على نعش مجيد: الصورة ممتدة يصل فيها الشاعر مع هؤلاء إلى تصورهم لدين الإسلام وهو محمول على الأعناق يُشيَّع إلى مثواه الأخير. والصدام اللفظي بين (وهمًا) و(عرش مجيد) يوحي بمدى الرغبة في القضاء على هذا الدين ثم السخرية منه. وهو صدام يفعله الشاعر اكثر من مرة والمقصود به صدمة المتلقي ودعوته الباطنة إلى الإفاقة من موته الروحي وخموله العقائدي.

(٤) ختام لهذا المشهد ذي الصورة الممتدة، تصل فيه المأساة إلى ذروة مؤثرة حيث الإسلام يُشيَّع في جنازة. ومشيعها سعيد. يقصد اعداء الإسلام. والتعبير على هذا النحو يوحي بمدى خبث الأعداء في مهاجمة الإسلام دون ان يشعر بهم أحد. لأن المواجهة تعني هزيمتهم وإثارة الحمية الجماعية. وللمرة الأخيرة في هذا المشهد يصدمنا الشاعر من خلال التقابل بين (لوعة حرى) و(مشيعها سعيد) ليوقظ مشاعرنا الكامنة تجاه ديننا.

(٥) يلاحظ ان الشاعر يكرر هذه اللازمة بشكل دوّار عبر الأبيات، للإيحاء بدوامة الذل والضياع التي يحياها المسلمون، او على الأقل المقصرون منهم تجاه دينهم. وهو تكرار يوحي بتكرار حياة المسلمين في هذه الدوامة. وفي نفس الوقت نجده يجدد في كل مرة ما يتناسب مع ختام المقطع، وهو هنا هذه المرة (الهالكون) لأن من يرضون لإسلامهم ان يكون هكذا، هم بالفعل هالكون. وكأن الشاعر يقدم لنا سياطًا جديدة خلف السياط، ليكثف من الألم والعذاب النفسي وإيقاظ الهمة للمقصرين.

مَـــنْ كـــان لـــلإســـلامِ فَـلْـيـضـرِبْ بِمِـعْـوَلِـه الـــفَـسَـــادْ[1]

فَـيـصـيـحُ بـالـلِّـصِّ الـعَـتـيـدِ كَـفـاكَ مِـــنْ شِـبَـعٍ وزادْ

ويَـصـيـحُ بـالـفُـسّـاقِ إيّـاكُـمْ وأعْـــراضَ الـعِـبـادْ

ويـصـيـحُ بـالـطـاغـينَ أسـرَفْـتُـم، لـكـلِّ مـــدًى نَـفَـادْ

ويـصـيـحُ بـالـبـاغـينَ ويْـحَـكُـمُ، لـقـد ذهـبَ الـرُّقَـادْ

ويـصـيـحُ بـالـغـاوينَ ويـلـكُـمُ إذا حـانَ الـحـصَـادْ[2]

وَطَـواكُـمُ حـدُّ الـمـنـاجـلِ بـين أذرعِـهِ الـشِّـدادْ[3]

ونـظـرتُمُ، فـإذا الـظَّـلامُ عـلـيكمُ حَـنِـقُ الـسَّـوادْ[4]

ريـحٌ مـصَـرْصِـرةُ الـزئـيرِ كـأخـتِـهـا فـي يـوم عـادْ[5]

تـسـقِـيكُـمُ مـن وَيْـلِـهـا وخـرابِـهـا حُـمَـمَ الـرَّشـادْ[6]

☆☆☆☆

---

(١) من كان للإسلام: المقصود ينتسب للإسلام. المعول: آلة من حديد يُنقَر بها الصخر. ج: معاول. والأبيات التالية دعوة للإصلاح الداخلي والقضاء على مظاهر ضياع الدين في النفوس والآفات الاجتماعية التي تفتك بالأمة.

(٢) سير الشاعر على وتيرة واحدة في هذه الأبيات (فيصيح باللص ويصيح بالفُسّاق ويصيح بالطاغين ويصيح بالباغين ويصيح بالغاوين) أضعفها فنيًّا فافتقدت الإثارة.

(٣) هنا صورة ممتدة لمصير الغاوين الذي يبدأ بالحصاد. والحصاد هنا كناية عن محاسبة الله لهم في الدنيا قبل الآخرة أو بدنو الأجل. والبيت يصور المنايا بمنجل له أذرع شداد لا ذراع واحدة تلتف حول الإنسان فتحصده حصدًا.

(٤) حنِق السواد: حنِقَ عليه يحنَق حنَقًا: اشتد غيظه. فهو حنِق وحنيق. والبيت يصور حلول الظلام الأخير أمام العين لحظة مفارقة الحياة، ووصف الظلام بأنه (حنق السواد) يعبر عن سوء الخاتمة وكراهية المخلوقات للعصاة لأن العصاة يصيبون انسجام الكون وفطرته المستقرة بالخلل.

(٥) ريح مصرصرة الزئير: صرصرَ: صوّت بصوت شديد متقطع. ريح صرصر: شديدة البرد، أو شديدة الصوت. والبيت فيه جو خريفي مدمر يوحي بالويل والثبور للظالمين والغاوين، كما مر على الأمم الظالمة (قوم عاد).

(٦) حمم الرشاد: الحُمم: الفحم. والرماد. وكل ما احترق من النار. واحدته: حُمَمة. وإضافة (الرشاد) إلى (حمم) على سبيل السخرية. أو ربما المقصود تعيكم إلى رشدكم وإدراك مدى ضلالكم ولكن في الوقت الضائع الذي لا تجوز فيه التوبة.

مــن هـــؤلاء الـــصّـــاغـــرونْ؟.. أفـــهـــؤلاء المـــســـلـــمـــونْ[1]

الـــتـــائـــبـــون الـــعـــابـــدون الـــراكـــعـــون الـــسّـــاجـــدونْ[2]

أبـــــدًا تـــكـــذبـــنـــي وتَـــرجُـــمُـــنـــي الـــحـــقـــائـــقُ والـــظـــنـــونْ

****

(١) الصاغرون: صغُر يصغُر صَغَارًا: رضي بالذل والضّعة فهو صاغر..

(٢) يصفهم الشاعر بهذه الصفات – وهي إيجابية ظاهريًا في مقابل الصفات السلبية السابقة– ليوحي بالتناقض بين المظهر والجوهر أو الواقع والمثال، ومن ثم يعري الواقع القبيح ويكشف زيفه.

وفي نفس الوقت لا يصدق نفسه في البيت الأخير، فإما أن الواقع كاذب أو أن رؤيته خاطئة. ومن ثم فالشاعر يحفزنا إلى فعل ما يليق بإسلامنا وبواقعنا الإسلامي. وقد أجاد الشاعر في كل مرة في استخدام الفعل (ترجمني) والتعبير (ترجمني الحقائق والظنون) ليوحي بمدى العذاب النفسي الذي يستشعره كلما طالع واقع المسلمين. وهو يتمزق بين اثنين يرجمانه: الحقائق التي تعكس ما في الواقع. والظنون التي تجعله يكذب نفسه كلما قاس واقع أمة الإسلام بماضيها المجيد.

صرح الحق[1]

عـجـبًـا لـلـدِّيـنِ!! يُـضـنـيـهِ حُـمـاتُـهْ
وَلــصــرحِ الحـــقِّ.. يـغـزوه بـنــاتُــهْ[2]
بـعـدمـا ســـارت مـعـالـيـه الـــذُّرَا
طـأطـأت رأسُ المـعـالـي لِـبُـنـاتِـهْ[3]
مُـشْـمَـخِّـرٌ دانـــت الـدنـيـا لـه
خَـرَّ مـن ضـعـفٍ ومـالـتْ شُـرفـاتُـهْ[4]

---

(١) هذه القصيدة قريبة في النفس الشعري والموضوع من القصيدة السابقة، ورغم قوة بعض أبياتها يبدو عليها ملامح التجارب المبكرة.. يدل على ذلك وقوع الشاعر في خطأ من أخطاء القافية في البيت الثاني حيث كسر الروي المضموم، كما أنه سار على تام الرمل وراوح في العروض بين فاعلن وفاعلاتن على غير المألوف.

(٢) يضنيه حماته: المقصود أهله هم من يقضون عليه (ضَنِيَ يضنَى: اشتد مرضه حتى نحل جسمه. أضنى المرضُ وغيره الإنسانَ: أثقله. الضنى: المرض والهزال الشديد.) ولصرح الحق يغزوه بناته: أي بناة صرح الحق هم من يهدمونه بمعاولهم. والبيت يعكس تعجبًا من حالة المسلمين مع الإسلام، وهي ليست حالة سلبية فحسب، ولكنها إيجابية في السلبية تذكرنا بالحديث التالي – وإن كان ضعيفًا – «كيف بكم أيها الناس إذا طغى نساؤكم وفسق فتيانكم، قالوا يا رسول الله إن هذا لكائن؟ قال نعم وأشد منه، كيف أنتم إذا تركتم الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، قالوا يا رسول الله إن هذا لكائن قال وأشد منه، كيف بكم إذا رأيتم المنكر معروفًا والمعروف منكرًا»

(٣) بعدما سارت معاليه الذرا: أي وصلت إلى الذرا. والذرا هي قمم الأشياء. مفردها الذروة. طأطأت: طأطأ الشيءَ:خفضه وحطه. طأطأت رأس المعالي لبناته: أي بعد أن وصل إلى أعلى عليين في المجد طأطأت كل معاني العلا لأهله احترامًا لهم على تربعهم على عرش الأمجاد.

[والأصل: «بعدما سارت معاليه الورى» ولا يستقيم بها المعنى ولا تمتد بها الصورة الشعرية في البيت، لذا نظنها خطأ مطبعيًا. وقد تقرأ(بعدما سرّت معاليه الورى) والمعنى مستقيم وواضح].

(٤) مشمخر: الكلمة باستطالتها وحروفها الغليظة وإيقاعها الصوتي وسياقها تعطي إيحاء بالقوة والعظمة والشموخ دون أن ندري معناها (اشْمَخَرّ: اشتد ارتفاعه فهو مشمخر). دانت الدنيا له: دان: خضع وذل وأطاع. شرفاته: الشرفة: أعلى الشيء. ومن البناء: ما يوضع في أعلاه يُحلّى به. وبناء خارج من البيت يستشرف منه على ما حوله. البناء بعد أن كان عاليًا تطأطئ له المعالي ويتطاول على الدنيا سقط أرضًا من جراء هجوم بناته عليه. والبيت يقدم مفارقة بين حال من يبني بناء عاليًا شامخًا، وحاله حين يهدمه بيديه فيحوله من حال إلى حال.

وعـــزيـــزٌ لـــم تـــطـــاولْـــه الـــثّـــريَّـــا
ذلَّ لـــلـــعـــادي ومـــالـــت جـــنـــبـــاتُـــهْ[1]
هـــصـــرتْ أجـــنـــادَه ريـــحُ الـــتّـــصـــابـــي
فـــنَـــبـــتْ عـــن ضـــربـــةِ الـــطـــاغـــي ظـــبـــاتُـــهْ[2]
وكَـــبَـــتْ أفـــراســـه وازْوَرَّ عـــنـــهـــا
صـــلَـــفُ الـــنـــصـــر، وخَـــارتْ عـــزمـــاتُـــهْ[3]
والـــصَّـــنـــاديـــدُ الألَـــى أفـــنـــى عـــلـــيـــهـــم
قَـــدَرُ المـــوتِ، فـــأقـــوتْ عَـــرَصـــاتُـــهْ؛[4]
خَـــلَّـــفـــوه خـــاويًـــا يـــشـــكـــو أنـــاسًـــا
طـــالمـــا أضـــفـــتْ عـــلـــيـــهـــم حـــســـنـــاتُـــهْ[5]

---

(١) لم تطاوله الثريا: لم تطاوله: لم تبلغ شانه ومكانته على ارتفاعها في السماء (طاول فلانًا: غالبه وباراه).الثريا: مجموعة من النجوم في صورة الثور. وكلمة النجم علم عليها. والمقصود بالشطر أن البناء مرتفع يتفوق على نجوم السماء في الارتفاع والشموخ. والمقصود بالبيت أن البناء المتطاول بعد أن هدمه أهله أصبح يسيرًا في يد أعدائه كي يكملوا تحطيمه.

(٢) هصر فلانٌ الشيءَ هصرًا: كسره... التصابي: تصابَى: تكلف الصبا. هصرت أجناده ريح التصابي: هذا تعريض بالشباب الغارق في الشهوات الذي ضيع شبابه في غير الدفاع عن دين الإسلام. والتعبير عنهم بالجنود تذكير بدورهم. فنبت: نبا السيف عن الضريبة: لم يصبها. قالوا: «لكل سيف نبوة». ظباته: جمع الظُّبَة. وهي حد السيف والسنان والخنجر، وما أشبهها. الجمع: ظُبًا وظُبات وظِبون. والمقصود أن جنود هذا الصرح لم يعودوا أهلاً للدفاع عنه كأجدادهم، فضعفت أيديهم عن ضرب العدو...

(٣) وكبت أفراسه: كبا الحيوان: انكب على وجهه. وعثر. ازور عنها: مال وانحرف. صلف النصر: المقصود كبرياء النصر. خار فلان خُؤورًا: ضعف وانكسر. والبيت كناية عن ضعف أدوات المحاربين والجنود الناتج عن ضعف أنفسهم. وانهيار البنيان الشامخ الذي يحرسونه.

(٤) الصناديد: جمع الصنديد وهو الشريف الشجاع. الألى: الذين. أفنى عليهم قدر الموت: أي أفنى وجودهم. فأقوت عرصاته: أقوت الدار: خلت. عرصات جمع عَرْصة وهي ساحة الدار. والبقعة الواسعة بين الدور لا بناء فيها. والمقصود أن الأبطال الذين كانوا يحمون هذا الصرح قبل هؤلاء الجنود فنوا فأصبحت ساحة الصرح خاوية من الجنود. وللكلام بقية في البيت التالي.

(٥) خلفوه: تركوه. والقصود الصرح. خاويًا: المقصود لا حياة فيه. يشكو أناسًا طالما أضفت عليهم حسناته: البيت السابق كناية عن السلف وهذا البيت كناية عن الخلف الذين ضيعوا الأمانة. (حماية الدين) ضفا الشيء: نما وكثر. ويقال: ضفا الثوبُ: سَبَغ (اتسع). والمقصود أن للإسلام فضلاً على أهله، وصار المتأخرون منهم لا يذكرونه.

تَـــرَفُ الـكـأس وأطـيـافُ الـنَّـدامَـى
والــهــوى حَـــلّ، وثـــارت نـــزواتُـــهْ[1]
ورؤوسُ الـقـوم مـن سـكـر تـراهـا
كـجـنـاح الـطـيـر رِيـعـت وُكُـنـاتُـهْ[2]
وعـلـى الـقـصـرِ سـلامٌ أغـبـرُ
مـن ضـلال الـقـوم جـفّـت بـركـاتُـهْ[3]
لـو تـراه تحـت إعـصـار الـبِـلَـى
خـلِـتَـه قـبـرًا تـدَجَّـت ظـلـمـاتُـهْ[4]
هـكـذا الإسـلام!! هـذا حـالُـهُ
جَـاهـمُ الـطـلـعـة شـاهـت قـسـمـاتُـهْ[5]
مَـن رآه، ورأى مُـرَّ الـضَّـنـى
يُـهـلِـك الإسـلامَ، سـالـت عـبـراتُـهْ[6]

☆☆☆☆

(١) ترف الكاس وأطياف الندامى...: الكلام على تقدير: هذا حالهم. ترف الكاس: ترِفَ النباتُ: كثر ماؤه ونضُر. وترف فلان: تنعَّم. الندامى: أصحاب الشرب. والمقصود أنهم تنعموا بالدنيا وغرقوا في الملذات ونسوا الآخرة، فأنساهم الله أنفسهم.

(٢) ريعت: فعل مبني للمجهول من الروع وهو الفزع. وكناته: أعشاشه جمع وكْنَة. البيت استمرار لوصف حالة الضياع التي حلت بالمسلمين الأواخر، وانغماسهم في السكر. (وربما الشاعر لم يوفق هنا في هذا التشبيه لاختلاف الباعث النفسي، فشتان بين حالة السكران المنتشي بالشرب، والطائر الفزع التي يخشى الهجوم على عشه فيضرب بجناحيه فزعًا. فالتشبيه هنا شكلي. لم ينفذ إلى روح الكلمات والموقف).

(٣) على القصر: المقصود البناء الشامخ الذي يطاول نجوم السماء وهو الإسلام. والبيت يعبر عن هجر هذا القصر من أصحابه وجفاف منابع البركة فيه.

(٤) تدجت ظلماته: اشتدت (تدجى: دجا. دجا: تم وكمل. ويقال: دجى الليلُ: عمت ظلمته وألبس كلَّ شيء) إعصار البلى: إعصار الفناء وهذا تصوير رائع لحالة القصر الذي هجره أصحابه فهبت عليه رياح الفناء من كل جهة، وكأنه لا صاحب له. ومن ثم يبدو في سكونه ووحشته وظلامه كقبر لفته الظلمة الحالكة.

(٥) جاهم الطلعة: جَهُمَ وجهه يجهُم جهامة وجهومة: صار عابس الوجه كريهه. شاهت قسماته: ساءت ملامحه وقبحت. هكذا الإسلام هذا حاله...: كل ما سبق من صورة القصر وما بها من تفاصيل تشبيه لحالة الإسلام مع المسلمين المتأخرين. ولا شك أن ما في العبارة من نثرية ومباشرة أضعف البناء الفني كثيرًا. وأخرجنا من حالة التلقي الإيجابي إلى حالة التلقي السلبي.

(٦) سالت عبراته: سقطت دموعه. والبيت رثاء لحالة الإسلام على يد أبنائه المتأخرين.

أيـــن مــاضـيــه الـــــذي كـــان قــديمًــا

فَــــزَع الأيــــامَ، والــدنـيـا كُـمــاتُــهْ؟[1]

فــــي جــهــــادٍ رفــــع الـــنــصــرُ بــه

عــلــمَ الحـــق تــســامــت خـفـقــاتُــهْ

والــظُّــبَــا فــي ســاحــة لــلـحـرب غـــارتْ

صــولجـانًــا.. هــامــةُ الأعْـــدَا كُــراتُـــهْ[2]

ورســــــولُ الــلـــهِ مــشــهــورُ الـقَـنــا

يُـرهــب الـعــاتــي إذا اهــتــزَّتْ قـنــاتُــهْ[3]

يــنــشــرُ الـــديـــنَ بـــآيـــاتٍ عـلـيـهـا

مــوكــب الحـــقّ تجـلّــت بــســمــاتُــهْ[4]

فـــي كــتـــابٍ بــــارك الــلـــه عـلـيـه

مـنـطـقًـا.. بـالــدُّرِّ تُـــزْرِي كـلـمــاتُــهْ[5]

---

(١) كماته: من يحميه ويدافع عنه. (كمَى إليه يكمِي كمْيًا: تقدم. وكمى نفسه: سترها بالدرع والبيضة فهو كام. ج: كماة) البيت والأبيات التالية عودة لاسترجاع عظمة الإسلام في أزهى عصوره على يد أبنائه المخلصين.

(٢) الظبا: حد السيوف (الظُّبَةُ: حد السيف والسنان والخنجر وما أشبهها. ج: ظبًا وظُبات وظِبون. وقد مرت من قبل). صولجانًا: الصولجان: الصافي الخالص. وعصا معقوف طرفها يضرب بها الفارس الكرة. ومنه صولجان المُلك: عصا يحملها المَلِك ترمز لسلطانه. ج: صوالج وصوالجة. هامة الأعدا كراته: أي رأس الأعداء تشبه الكرات التي تجتث في معركة الدفاع عن الإسلام لدى المسلمين الأوائل.

(٣) مشهور القنا: كناية عن القوة ورهبة الأعدء له (شهر السيفَ: سله من غمده ورفعه. القناة: الرمح الأجوف. ج: قنوات، وقُنِيّ. واسم الجنس الجمعي: قنًا) و البيت يبين دور الرسول في الدفاع عن الدين وقد يعبر ضمنيًّا عن فكرة افتقاد القدوة حاليًا.

(٤) بيان لدور الرسول في مقابل افتقاد الدور حاليًا. وأن قوة الإسلام كامنة فيه وفي آياته وليس في قوة السيف. وما أدوات الحرب هنا إلا أخذ بالأسباب.

(٥) زرى عليه زريًا وزراية: عابه وعتب. وازرى: زرى. الدرة: واحدة الدر، وهي اللؤلؤة العظيمة الكبيرة. ج: درر. والمقصود بالوصف هنا مدح القرآن، فالناس قد اعتادت وصف الكلام الحسن باللؤلؤ. وهنا يقول الشاعر إن كلمات القرآن تتفوق على الدر في الحسن والجمال حتى أن الدر ليتضاءل بريقه وقيمته جوارها ويشعر بالزراية وقلة الجمال.

وبـــيـــانًـــا تُـــشـــرق الـــحـــجـــةُ فـيـه

مـــشـــرقَ الـــبـــدر أضـــاءت لمـــاتُـــهْ[1]

عَـــقَـــدَ الـــعُـــرْبُ لـــه ألـــسـنـةً

طـيُّـهـا الـسِّـحـرُ تـــوارت نـفـثـاتُـهْ[2]

تَـخـلُـقُ الأحـقـابُ يـومًـا بـعـد يـومٍ

وهْـو دسـتـور الـورى جـلّـت حـيـاتُـهْ[3]

كـلـمـا هـــبّ دَعِـــيٌّ فـاســقٌ

تـبـتـغي لـلـديـن صـدعًـا خـطـراتُـهُ؛[4]

وقـــف الـــفـــرقـانُ ســـدًّا مـحـكـمًـا

يـصـدع الـبـاغـي، فـتُـسْـتَـلُّ لَـهـاتُـهْ[5]

---

(١) البيت استمرار لوصف معجزة القرآن، والكلام هنا عن بيانه القوي وحجته الناصعة، فالحجة فيه واضحة كالبدر المكتمل الذي يتضح ضوؤه لكل من يراه.

(٢) عقد العرب له السنة: الشطر كناية عن صمتهم -وهم أهل فصاحة وبيان- أمام معجزة القرآن، لأن بلاغة القرآن أدهشتهم، وجعلت قدراتهم تتوارى أمام روعته، فعقدوا ألسنتهم إعجابًا أو عجزًا... طيها السحر توارت نفثاته: تشبيه جيد لما في منطقهم من جمال الشعر والنثر بالسحر، ولكن القرآن عقد ألسنتهم عن الكلام لأن معجزته مدهشة وصادمة ألجمتهم عن مجاراته.

(٣) تخلق الأحقاب: تبلى الدهور وتتقادم. الورى: الخَلق. والبيت يعبر عن معجزة القرآن الخالدة بوصفه كتابًا صالحًا لكل زمان ومكان لأنه كتاب من عند الله، يأخذ سمة المطلق والدائم والأبدي، بينما الدساتير والقوانين البشرية تتبدل وتتغير جيلاً بعد جيل ويتضح عوارها.

(٤) دعيّ: الذي يدعي غير الحقيقة. الفاسق: المتجاوز حدود الشرع. صدعًا: شقًا. خطراته: أفكاره التي تخطر له. والمراد كلما ظهر دعي كاذب يريد أن يهدم صرح الدين بادعاءاته الكاذبة... وبقية الكلام في البيت التالي.

(٥) الفرقان: اسم من أسماء القرآن العديدة. يصدع الباغي: يشقه شقًا (صدع النباتُ الأرضَ: شقها وظهر منها. صدع الزجاجَ ونحوه: كسره. صدع المسافرُ الفلاةَ: قطعها. صدع الأمرَ وبه: بيّنه وجهر به. وفي التنزيل العزيز: «فاصدع بما تُؤمَر» الصدع: الشق في الشيء الصلب). تُستَلّ: تُنتَزَع وتُخرَج برفق. لهاته: اللهاة من الحلق: اللحمة المشرفة على الحلق. أو الهنة المطبقة في سقف الفم. ج: لهَوات ولَهَيات ولُهِيّ ولهًا ولِهاء. والبيت يقدم تعبيرًا بديعًا وتصويرًا مفتنًا لمن يريد أن يتطاول على القرآن والإسلام فيقف الفرقان له فيشقه شقًا، وينتزع لهاته حتى لا صوت فيه. وذلك بمنتهى السهولة، بسبب ما فيه من إعجاز خالد وبراهين ساطعة أعدها الله بعلمه الأزلي لهؤلاء الجهلاء.

مَـــن لــعــرشِ الـــديـــن يــحــمــي تــاجَــهُ

بــعــدمــا آدتـــــه وهْـــنًـــا عـــثـــراتُـــهْ[1]

نـــخـــرَ الـــتـــبـــشـــيـــرُ فـــي أعــظــمــه

لُـــعِـــنَ الــتــبــشــيــر، وانــحــطّــتْ دعـــاتُـــهْ[2]

لَـــــمــحَـــتْ ذؤبـــانُـــهـــم فـــي شـــائِـــه

غـفـلـةَ الـراعـــي، وإن شـقّــت عــصـــاتُـــهْ[3]

فــاســتــبــاحــوهـــا، وكـــانـــت طُـــعــمـــةً

مـــن يـــد الـــراعـــي نمـتـهـا غَـــفَـــلاتُـــهْ[4]

تحـــت سِـــتْـــر الـــديـــن راحـــــوا ضِـــلّـــةً

يــنــفــثــون الـــكـــفـــرَ، بِـــئـــســـت نَـــفَـــثـــاتُـــهْ[5]

فـــي نـــفـــوس الـــنـــشء، والـــنـــشء إذا

شـــبّ، تـسـتـعـصـي عـلـى الآســـي قـــنـــاتُـــهْ![6]

---

(١) تاجه: المقصود مُلْكه. آدته: آدى فلانٌ إيداءً: قوي. وآدى فلانًا على كذا: قوّاه عليه وأعانه [وربما تكون: هدّته]. وهْنًا: الوهْن: الضعف وذبول الحيوية. العثرة: الزلّة والسقطة. والشاعر يستغيث ببني الإسلام كي ينقذوا هذه المملكة الخالدة التي لا تكاد تتماسك من السقوط والزلل على يد الأجيال الضعيفة.

(٢) نخر التبشير في أعظمه: نخر الشيءُ ينخَر نخَرًا: بلي وتفتت. يقال: نخرت الشجرة، ونخر العظم. فهو ناخر، ونخِر. التبشير هنا: الدعوة إلى الدين المسيحي على حساب مهاجمة الإسلام.

(٣) لمحت ذؤبانهم في شائه: أصلها [شانه] والصواب هو [شائه] -والشاء والشياه جمع الشاة- لسياق الكلام عن الذئاب والشياه والراعي. شقت عصاته: شقّ الأمُر: صعُب. شق عصا الطاعة: خالف وتمرد. والبيت يبين أن الذئاب المحدقة بالإسلام لمحت غفلة الراعي (المسؤول) عن الرعية وإن كانت معه الأدوات القوية التي ينود بها عنها. ولكنه ضعيف.

(٤) فاستباحوها: أي الشياه الراعية (النشء) صارت مباحة في يدهم. كانت طُعمة: الطُّعْمة: كل ما يُطْعَم. والغنيمة... نمتها غفلاته: نمى الحديث: شاع. ونمت الدواب: تباعدت تطلب الكلأ. ونمى الصيدُ: غاب عن الصائد والسهم في جسمه. والمقصود أن غفلة الراعي سلمت الرعية فريسة سهلة في أيديهم وكأنها أرض خصبة لمطامع الأعداء...

(٥) ينفثون الكفر: أي يفعلون للعقول فعل السحر حتى تضل. والكلام عن دعاة التبشير ومحاربي الإسلام. راحوا ضلة: يقال: ذهب دمُه ضِلةً: هدرًا بلا ثأر. والبيت يعبر عن أساليب المكر في صرف الشباب والناشئة عن دينهم. بئست نفثاته: أسلوب ذم. وللكلام بقية قادمة...

(٦) في نفوس النشء: متعلق بقوله في البيت السابق: ينفثون السحر. شب: كبر. القناة هنا كل عصا مستوية أو معوجة. الآسي: المعالج. والبيت يشبه حال النشء في الصغر وعمر التشكل بالعصا

وحُـــمَـــــاةُ الـــدِّيـــنِ ممـــا نَـــعِـــمــوا

فــيــه مــن عــيــشٍ، طَــوتْــهُــم سَــكــراتُــهْ[1]

رقـــــدوا والحــــــقُّ إمَّـــــا غــفَــلَــتْ

عـــينُ حــامــيــه، أُبِــيــحَــت حــرمــاتُــهْ!![2]

****

المستوية اللينة التي تتشكل في يد من يعالجها لغرض ما كيفما يشاء قبل ان تجف وتاخذ هيئة واحدة تثبت عليها. وهذا من قبيل المثل: «التعليم في الصغر كالنقش على الحجر والتعليم في الكبر كالنقش على الشجر».

(١) هنا يقدم الشاعر مفارقة بين من يقومون بحملات التبشير ويؤثرون على الناشئة في الخفاء ويزحزحونهم عن دينهم، وحماة الدين لدينا الذين حولوا الدعوة إلى منصب ووظيفة روتينية وسكروا بمكاسبهم الدنيوية وصاروا بلا روح.

(٢) البيت استكمال وتاكيد للبيت السابق والشاعر يضمنه حكمة لكنها لم ترتد الثوب الشعري. مضمونها ان صاحب الحق إن غفل عن حقه ضاع.

شهيد يتكلم[1]

شهيد.. وبعدي سيأتي شهيد

وألمـــــحُ إصـــــــرارَهُ مِـــن بـعـيـد
وأشـــواقَـــهُ، مـــن رحـــابِ الخُـــلـــودْ[2]
تـــــردُّ لـــــروحـــي الإبــــــاء الـعـنـيـد
وتـقـذفـنـي لـلـوغـى مـــن جـديـــدْ[3]
أقـــاتـــلُ حـــتـــى أذيـــبَ الـحـديـد
وأرفـــعُ لـلـشـمـس نـصـرَ الـوجـــودْ[4]
وأرتَـــــدُّ فـيـه، وأنـــســـابُ فـيـهِ
دمًـــا عـبـقـريًّـا أبـــيَّ الـــوريـــدْ[5]

---

(١) هذه القصيدة يسوق فيها الشاعر الكلام على لسان الشهيد وهو في الجنة ما زال ينظر للأرض (للوطن وللقضية الكفاح والمقاومة). وربما أفضل ما في القصيدة فكرتها وبعض الأبيات المحلقة التي تتناسب مع ابتكار هذه الفكرة. ولكن التنفيذ أو الصياغة ليست مبتكرة بنفس القدر. فهي ترتقي حينًا وتهبط حينًا. وقد ألهمته هذه الفكرة رؤية مميزة عوّضت عن ضعف الصياغة أحيانًا.

(٢) في هذه الرؤية شهيد الجنة قلبه وبصره متعلقان بوطنه، وهو هنا يشاهد شهيد المعركة ويتواصل معه وطنيًا ودينيًا. ومن رحاب الخلود: متعلق بـ (ألمح).

(٣) الوغى: ساحة الحرب. الحماس هنا يصل إلى درجة أن شهيد السماء يستلهم معنى الصمود من شهيد المعركة ويرى هذا باعثًا على النزول مرة أخرى، وعدم الاكتفاء باستشهاد واحد. والشاعر هنا يلهم أبناء وطنه معنى تجديد الكفاح في وجه العدو بهذه الرؤية النادرة.

(٤) أذيب الحديد: المقصود القضاء على كل صور الاضطهاد والظلم. وهنا رغبة في استدراك ما فات... وهو خطاب شعري اتخذه الشاعر على لسان الشهيد كي يُلهم به أبناء وطنه تجديد الكفاح والمقاومة. ولعل كثرة التقفية في الأشطر السبع الأولى توحي بالحماس الشديد كصدى الخطوات.

(٥) ارتد فيه: في الشهيد. هنا رغبة في الذوبان في النصر، وتفضيله حتى على الشهادة (لأن الشهادة قد ينالها المحارب دون أن يقتل إذا انتواها) والشطر الثاني يعبر عن فكرة رفض الموت.

فــلا ثَـــارَ فـــيَّ، ولا عـــارَ فـيَّ

ولــكــنــنــي.. حــاصــدُ لــلــقــيــودْ[(١)]

تــرابــي عـــزيـــزٌ.. وخَــطــوي أزيـــزٌ

أدكّ بـــه بــاقـــيـــاتِ الــســـــدودْ[(٢)]

فــلا تَحــسَــبـونــي هــنــا فــي مــنــامٍ

ولا فـــي هــمــودِ فـقـيـدَ الــعــهـودْ[(٣)]

أنـــا يــقْــظَــةُ حـــرّةٌ فـــي الحـيـاة

عــلــى كــل حُـــرٍّ لـظـاهـا يــســودْ[(٤)]

أنـــا فـــي خُــطــا كــل ســـارٍ، أســيــرُ

أنـــا فـــي حــشــا كــل ثـــارٍ وقـــودْ[(٥)]

أنـــا فـــي شَـــذا كـــل روضٍ بـهـيـجٍ

تــفــوحُ بــه عـــاطـــراتُ الـــورودْ[(٦)]

أنـــا فـــي وجـــوه الحـيـارى طـريـقٌ

أنـــا فـــي ســفــوحِ الــبــرايــا صــعــودْ[(٧)]

---

(١) حاصد للقيود: المراد يفك كل قيود الذل والهوان ويتخلص منها كي يتحرر شعبه من الظلم.

(٢) خطوي ازيز: اي يغلي من الحماس والفوران. ولا يخفى ان الإيقاع الباطن في (ترابي عزيز وخطوي ازيز) وازيز حرف الزين يعكسان حركة الغليان الداخلي وينقلانها باطنيًا إلى المتلقي.

(٣) يرفض الشهيد فكرة التنعم في الجنة والانفصال عن وطنه ومعارك الكفاح الدائرة فيه. ويجسد الشاعر من خلال ذلك فكرة اليقظة للقضية.

(٤) في البيت السابق ينفي الشهيد ماهية. وعبر الأبيات التالية يثبت لشخصيته ماهية اخرى تجسدها الرؤية الشعرية. فهو مثلاً في هذا البيت شحنة من اليقظة تحل بشخصية كل حر وتتلبس روحه وتحركه لتحرير وطنه.

(٥) ثارٍ: ثائر. وهو خطوة حية في قدمي كل سارٍ للأمام. ووقود يلتهب في صدر كل طالب للثأر من الأعداء.

(٦) وهو هنا عطر تتنفسه كل زهرة جميلة في كل روض بهيج ينتصر للجمال.

(٧) السفوح المقصود بها الأماكن المرتفعة. والبرايا: اي الخلائق. وهو ملهم للحيارى. ويدعو الخلائق للتسامي على نداء الدنيا وتحقيق المجد..

أنـــا شـعـلــةٌ مـــن لــهـيـب الإبـــاءِ

تُــضَــرِّم فـــي الـنـائـمـين الـــرقـــودْ[1]

أنـــا جُـــــذوةٌ مـــن هـــتـــافِ الـــدمـــاءِ

أنـاشـيـدهـا لا تـطـيـق الــهـمـودْ[2]

أنـــا المــــوتُ أنَّـــى رأيـــتُ الـقـيـود

أنـا الــهـول.. يـومـي قـريـب الـوعـيـدْ[3]

أنـــا الـــرفـــضُ.. مـــن كـل حـبَّـةِ رمــلٍ

عـلـى كـل أرضٍ ثـراهــا شـــريـــدْ[4]

أنـــا الـبـغـضُ.. حـتـى أبـيـدَ الـعِـداةَ

وأطــويـــهـــمُ فـــي رفــــاتِ الـحـصـيـدْ[5]

---

(١) ضرّم النار ونحوهَا: بالغ في إضرامها (إشعالها). وهو شعلة يقظة من الإباء والكرامة لا تكف عن ملاحقة النائمين تلسعهم وتوقظهم.

(٢) الجُذوة: الجمرة الملتهبة. ويقال: فلان جذوة شرّ. وهو جمرة من الدماء المشتعلة تظل تهتف بأناشيد الصمود دون أن تخمد أو يرمش لها جفن.

(٣) أنَّى: أين. (أنَّى: تكون شرطية بمعنى أين، نحو: أنى تبحث تجد الفائدة. واستفهامية بمعنى: من أين؟ نحو: «يا مريم أنى لك هذا». وبمعنى متى، نحو: أنى جئت؟ وبمعنى كيف نحو: « أنى يحيي هذه اللهُ بعد موتها»). وهو موت للأعداء وهول يسوق وعيده القادم لهم.

(٤) وهو رفض مستمر للاحتلال تظل تنطق به كل حبة رمل في كل أرض محتلة (فلسطين)، وهنا تناص صنعه الشاعر في ما بعد، فحبة الرمل هذه نطقت في ما بعد:

وقـالـت حـبـة لـلـرمـل مـر بـهـا كـلـيـمُ الـلـهْ

عـلـى شـفـتـيّ سـر الـلـعـنـة الـكـبـرى لـشـعـب تـاهْ

وظـــل يـــدور لا تـهـديـه خـطـوتُـهُ..

ولا تـسـقـيـه غـيـرَ الـذل حـيـرتُـهُ..

ومـا زالـت ريـاح الـتـيـه فـي الـدنـيـا تـشـتـتـهُ

وكـل مـقـابـر الأشـبـاح، والأرواحِ تـمـقـتـهُ

تـطـارده بـكـل مـكـانْ

وتـلـعـنـه بـكـل لـسـانْ

(مطلع قصيدة «وقالت حبة الرمل» من ديوان «التائهون»)

(٥) رفات الحصيد: الرفات: الحطام والفتات من كل ما تكسر وانبق. والمقصود بالحصيد هنا حصيد معركة النصر. وهو كره للأعداء جاثم في النفوس لا يستريح حتى يحصد الأعداء حصدًا في معركة النصر.

أنـا الـومـضُ.. لا يـختـفي لـي بـريـقٌ
ومـهـمـا اسـتـطـالَ المـدى لـن يـبـيـدْ[1]

أَلَـم أَلـقَـهـم فـي خِـضَـمٍّ الجـحـيـمِ
بـريـحٍ مـنَ الـروح عـاتٍ شـديـدْ؟[2]

وَلَـقَّـنْـتُـهُـمْ مـن فـداء البـطـولـ
ـةِ درسًـا.. لـديـه الـرواسـي تمـيـدْ[3]

فَـذابـوا بـأحـلامـهـم مـن خُـطـاي
وبـادوا بـهـا بـيـن رمـل وبـيـدْ[4]

وجُـنَّ بـهـم خَـطـوهـم فـي الـفـرارِ
بـشـيـطـانـهـم.. وهْـو وهـم عـنـيـدْ[5]

فـصـاروا سـدًى واسـتـحـالـوا ردًى
يـجـرّعـهـم م الـبِـلَـى مـا يـريـدْ[6]

(١) وهو ومض والق دائم لا يختفي من الوجود.

(٢) كانت الأحداث في ما سبق بين الجنة (شهيد السماء) والأرض (شهيد المعركة) وهنا ينقل الشاعر الأحداث من الأرض إلى الجحيم حيث يواجه الشهيد من قتلهم من أعداء الوطن والدين وينكرهم بما فعله بهم في الأرض قبل أن يستشهد، وما سيفعله بهم في الجحيم. فهو يطل عليهم في جهنم وينسفهم بريح الكراهية والمقت. (ويلاحظ أن الريح مؤنثة في لغة العرب. ونكرها الشاعر من أجل القافية).

(٣) تميد: تميل (ماد الشيءُ: تحرك واضطرب. ويقال: مادت به الأرض: دارت كأنها اضطربت به). هنا استرجاع لما فعله بهم في الدنيا. حيث لقنهم درسًا في البسالة والصمود تميل دونه الجبال وتخر عزيمتها القوية.

(٤) أحلامهم: المقصود أحلامهم الاستعمارية. بادوا: هلكوا. بيد: صحارى. وهنا يبين الشاعر كيف أنه بمواجهته للأعداء جعل أحلامهم تنهب أدراج الرياح وجعل خطاهم تعانق المجهول.

(٥) جنَّ بهم خطوهم في الفرار: الأصل [حظهم] وأرجح أنها: «جن بهم خطوهم أو دربهم أو خطبهم» وبذا يستقيم الشعر لغة ووزنًا ومذاقًا. بشيطانهم: خلف شيطانهم. وهو: أي الفرار. وهو وهم عنيد: المقصود أنهم توهموا فكرة الفرار، وكلما دنا أجلهم تمسكوا أكثر بهذا الوهم (العنيد).

(٦) فصاروا سدًى: السُّدَى: المهمَل (للواحد والجمع) ردًى: هلاكًا. م البلى: من البلى. وحذف النون لضرورة الوزن. والمقصود بالبلى هنا الفناء. وربما يكون الشيطان هنا هو إبليس فيكون الكلام على معنى أنه يوردهم موارد الهلاك. وقد يكون المقصود به قائدهم فيكون الكلام على سبيل السخرية منهم ومن قائدهم الذي أوردهم الهلاك. ولا شك أن الإيقاع بين (فصاروا سدًى) و(استحالوا ردًى) يجسد إيحاء التغني بالنصر.

ســآتــي بـإســتــبـرقــي فـــي الجــنــانِ

لأسـقـيـهـمُ صــرخـــاتِ الـــرُّعـــودْ[1]

وأســــتــلُّ مــنــهــمْ.. بـقــايــا الــتّـــرابِ

بــنـــار الـــفـــداء وبــــأس الـــصـــمـــودْ[2]

فـــإنـــي هـــنـــا فـــي جِـــنـــانِ الـخـــلـــودِ

شــهـيـدٌ ســعـيـدٌ، شـــقـــيٌّ الـــوجـــودْ[3]

****

(١) الإستبرق: الديباج الغليظ. (الديباج: ضرب من الثياب سداه ولحمته حرير. ج: دبابيج وديابيج). الجنان: الجنات. لأسقيهم صرخات الرعود: المقصود يصب عليهم ويله وغضبه المزمجر مهما كان يرتدي من ثياب الحرير. تحتمل الرؤية الشعرية انه سيترك الجنة وينهب لهم في الجحيم ليسترد منهم ما سلبوه من تراب الوطن لأنه لا يطيق. كما تحتمل انه سينزل لهم في الدنيا ليسترد هذا المسلوب باعتبار أن المعركة مستمرة.

(٢) لأستل منهم بقايا التراب: المقصود بقايا الأرض المحتلة.

(٣) سعيد: سعيد بجزائه العظيم في أعلى منازل الجنة. شقي الوجود: حزين لعدم اكتمال النصر وتحرير بقايا الأرض المحتلة. والرؤية الشعرية هنا هي دعوة لتجدد الكفاح ضد المحتل وتجسيد فكرة الشهادة في صورة حية باستمرار يكون فيها الشهيد هو كل شهيد وليس شهيدًا واحدًا. وهي رؤية شعرية ذات خيال براق، يستلهم من خلالها الشاعر معني الكفاح ومعاودته عن طريق هذا المعني الفريد لصوت الشهيد في الجنة الذي لا ينقطع لأن الشهداء لا ينتهون والمعارك لا تنتهي...

رأيت على ضفاف النيل طيرًا[1]

رأيــــتُ عـلــى ضـفــاف الـنِّـيـل طـيـرا
يــكــاد يُــلَــقِّــن الأمـــــواجَ سِـــحـــرا
ويــوشــكُ أن يُـحـيـلَ الـصَّـمـتَ شـعـرا
إذا مـــا اهــتــزَّ فـــي كـفَّـيـه عـــودُ[2]

☆☆☆☆

فـقـلـتُ مِـــنَ ايِّ خـلـدٍ قـــد أتـيـتَ
ومـــن أيِّ الـخـمـائـل قـــد نـزحـتَ
أجـبْـنِـي واضـــرِبِ الأوتـــارَ حـتـى
يُـفَـتِّـح لـي سـرائـرَه الـــوجــودُ[3]

☆☆☆☆

(١) هذه قصيدة وطنية او قومية ولكن محمود حسن إسماعيل يبدأها بمدخل مميز يعبر عن نزعته الخاصة غير المألوفة في معالجة الموضوعات المألوفة. والقصيدة سهلة الألفاظ قريبة المأتى تتدفق في سهولة، وذات إيقاع شادٍ مترنم.

(٢) تشبيه للطائر وهو ممسك بالغصن يترنم ويتراقص مع النسيم بعازف يمسك العود ويعزف عليه. والمطلع مستمد من الطبيعة التي عشقها محمود حسن إسماعيل. يتسيد فيه الطائر المشهد. وهو طائر متميز يكاد يعلّم أمواج النيل كيف يكون الفن والجمال فتأتسي به. وهو يكاد يحول صمت الطبيعة الساحرة إلى شعر ناطق بما يضفيه من لمسة روحانية على الطبيعة وبما يمتلكه من صوت شجي طروب. وقد يكون هذا الطائر هو محمود حسن إسماعيل نفسه، يتغنى بحب مصر.

(٣) من ايَ: من أيّ. وخفف الشاعر الهمزة على سبيل الضرورة الشعرية. في هذا المقطع من القصيدة يكلم الشاعر الطائر ويسأله هل هبط من الجنة، أم نزح من أجمل الحدائق الأرضية. ويدعوه لكي يزيد من النغم حتى ينتشي الشاعر ويتغلغل في كل ذرات الطبيعة ويصل إلى كنه أسرارها. وتلك رؤية رومانسية في الصميم. يؤمن بها الشاعر كما نستنتجها ونؤمن بها أيضًا. فكلما توغل الشاعر في استكناه مفردات الطبيعة اقترب من مركز الوجود واستكناه أسراره...

تــوهّــج كـــلُّ أفـــق فـــي خـيـالـي
ودنـــدنـــت المـــخـــاضـــرُ والـــدّوالـــي
وســـاق الـــنـيـلُ مـوكـبَـه جِـيـالـي
فـخـلـتُ الـدهـر مـن سـفـر يـعـودُ![1]

☆☆☆☆

أَعَــائلَــتـي وقـــد ضـمَّـخْـتُ نـفـسـي
بـعـطـرٍ مـن تـــرابِ الـنـيـل مَـنسـي
دعـيـنـي.. هـا هـنـا مَـزقـتُ أمـسـي
وتحـــت تـرابـــه انـتـهـت الـعـهـودُ[2]

☆☆☆☆

هـــنـــا مـــصـــرُ الـــتـــي نـهـفـو إلـيـهـا
ونُـلـقِـي الـعـمـر رهـنًـا فـي يـديـهـا
ونَـــفـــزَع إن بـغـى بـــاغٍ عـلـيـهـا
ويـــا الأرواح والـــدنـــيـــا نجـــودُ[3]

☆☆☆☆

---

(١) دندنت: دندن فلان: غنى بصوت خافت. المخاضر: يقصد النخل أو الأرض ذات الخضرة (الخضيرة: نخلة ينتثر بُسْرها وهو اخضر. ج: خضائر. المخضار: الخضيرة ج: مخاضير. المِخضر: المخلب. ج: مخاضر. المَخْضرَة: المكان الكثير الخضرة) الدوالي: جمعِ الدالية وهي الساقية أو شجرة الكرم. وهذا المقطع يبين كما لو كانت الطبيعة ترد على الشاعر بدلا من الطائر فكل شيء يتوهج بالجمال. والحدائق تدندن. والنيل يسوق للشاعر موكبًا من التاريخ والجمال حتى لكأن الزمن يسافر من الأعماق السحيقة للتاريخ وياتي بالعجائب ويحدث الشاعر. (هنا مدح للطبيعة وفخر بالوطن).

(٢) أعاذلتي: الائمتي من العذل بمعنى اللوم. والهمزة للنداء. [في الأصل: أعازلتي: عزله عزلاً: نحّاه وأبعده.] ضمخت نفسي بعطر من تراب النيل منسي: المراد هو حضارة مصر المنسية أو طبيعتها الجميلة المهملة. والبيت الثاني كناية عن النوبان في التاريخ أو الطبيعة. في هذا المقطع يهاجم الشاعر من يلومه على الاستغراق في الطبيعة المصرية وحبها. فهو يضمخ نفسه بعبق التاريخ ويقول إنه أذاب نفسه وأمسه في تراب مصر لأن الزمن الحقيقي توقف عند فجر التاريخ المصري والطبيعة الناطقة في أرجاء وادي النيل. وقد تكون العائلة شخصية تلومه أو الطيرالمخاطَب (عصفورة، حمامة إلخ تلومه على كثرة الوقوف أمامها وهي تتغنى والاستغراق في تامل الطبيعة).

(٣) نهفو: نشتاق. نلقي العمر رهنًا في يديها: المقصود نبذله من أجلها. هذا المقطع بمثابة التعليل لما سبق. فالشاعر يعشق مصر ونيلها وطبيعتها وتاريخها، ومن ثم كان كل هذا الاستغراق والنوبان. ويُلاحَظ أن الشاعر بدأ بداية قوية وحينما ابتعد عن الطبيعة هبط شعره قليلاً في هذا المقطع.

مُـكَـلَّـلَـةٌ مِـن الأزلِ الـقـديمِ
بِـغَـارٍ ضَـفَّـرتْـه يَـدُ الـنـجـومِ
إذا أخْـنَـت بـهـا ظُـلَـمُ الـغـيـومِ
رأيـتَ لـشـمـسـه قـبَـسًـا يـــرودُ![1]

☆☆☆☆

تجـمّـع حـول سُـدّتـه الـعـبـادُ
وعــزّت تحـت رايـتـه الـبـلادُ
وعـنـد الـرَّوْع يَـنْـشُـده الجـهـادُ
فـيـزأر مـن تَـوثُّـبِـه الحـديـدُ[2]

☆☆☆☆

دعــاهُ الـشـرقُ، والْـتَـفَّـتْ بـسـاحِـهْ
جـراحُ الـقـوم تـسـأل عـن صـبـاحِـهْ
فـبـاكَـرَهـا بـهـولٍ مـن سـلاحِـهْ
وعـزم لا يُـفَـلُّ لـه وجـودُ[3]

☆☆☆☆

(١) مكللة: كلل فلانًا: ألبسه الإكليل. (والإكليل: التاج. وعصابة تزيّن بالجوهر. وطاقة من الورود والأزهار على هيئة التاج تكلل الرأس أو تطوق العنق للتزيين). الغار: شجر ينبت بريًّا في سواحل الشام والغور والجبال الساحلية، دائم الخضرة يصلح للتزيين، وهو الرنْد، وكان الرومان يتخذون منه إكليلاً يتوجون به القائد المظفر أو الشاعر المُفْلِق؛ رمزًا لمجده. ج: غيران. ضفرته: ضفر الشيءَ: أدخل بعضه في بعض على هيئة الضفيرة من الشَعر وغيره. أخنت بها: المقصود أطبقت عليها (أخنى عليه الدهرُ: طال. وأخنى: أهلكه وأتى عليه...) قبسًا: القبس: النار أو شعلة منها. يرود: المقصود يتنقل من مكان إلى آخر (رادت الدواب: اختلفت في المرعى مقبلة ومدبرة. رادت الريح: جالت. راد أهلَه بيتًا وكلأً: تلمسه) في هذا المقطع يعبر الشاعر عن مكانة مصر فيذكر أنها منذ فجر التاريخ متوجة بتاج نسجته النجوم بيديها ووضعته على رأسها تعبيرًا عن مكانتها ومجدها. وإذا أطبقت عليها الغيوم وظلماتها فإن أشعة هذا التاج تخترق الظلمات وتنفذ للوجود. (التاج هنا هو تاج المجد).

(٢) الكلام عن التاج والمقصود القيمة والمكانة التاريخية. سدته: المقصود عند باب العرش وتاجه. (السدة: باب الدار. والظلة بباب الدار. والساحة بين يدي الباب. والسرير) الروع: الحرب. والمقطع إشادة بقيمة مصر التاريخية فالعباد تحتشد حول مصر وقت الكفاح، والحديد يزأر من كثرة الحماس.

(٣) دعاه الشرق: إشادة بقيمة مصر على المستوى القومي ومناصرتها لأخواتها من البلدان العربية. عن صباحه: مجده. و جراح القوم تسأل عن صباحه: دعوة ليقظة مصر واستعادة نورها الحضاري. وجراح القوم: كناية عن الأزمات التي تمر بالبلدان الشقيقة. فباكرها: باكره: بادر إليه. وسابقه في التبكير. عزم لا يُفلّ له وجود: أي عزم قوي (فل السيفَ: ثلمه وكسره في حده).

فلسطينُ استجار به بنوها

وممن في المجازر أوردوها

ومن نار تَلَثَّمَ موقدوها

وشبُّوها تقوِّض ما تريدُ[1]

☆☆☆☆

فَلَبَّاهمْ مِنَ الأحرار قلبُ

يُرَدِّدُ خفقَه العربيَّ شعبُ

ويربطه بنور القدسِ حُبُّ

لِصَوْنِ الحقِّ جَهَّارٌ عنيدُ[2]

☆☆☆☆

وخفَّ ضياؤُه يَهدي الحياري

ويُنشب في دعاة الظلم نارا

سَتُصليهم وتَسقيهم أُوارا..

يَذلُّ لها المكابرُ أو يبيدُ![3]

☆☆☆☆

فَقُلْ للتائهين بها: أفيقوا

فإنَّ ضلالَكمْ شرعٌ سحيقُ

---

(١) فلسطين استجار به بنوها: أي استجاروا بهذا التاج والمقصود قوة مصر. استجار به: استجار بفلان: استغاث به، والتجأ إليه. وممن: أي استجاوروا ممن.... ممن في المجازر أوردوها: المقصود اليهود الصهاينة الجزارون. تقوض ما تريد: المقصود تحرق وتهدم (قاض البناء وقوضه: هدمه) تلثم موقدوها: المراد اختبأوا ليفعلوا جريمتهم (تلثم: لبس اللثام وهو ما يوضع على الوجه ليخبئه).

(٢) المقطع يبين تلاحم الشعب العربي وتضامنه من اجل القضية الفلسطينية لأنها قضية كل مسلم لا قضية الفلسطينيين فحسب. ومن هؤلاء الشعب المصري والجيش المصري الذي حارب من أجلها.

(٣) ستصليهم: ستحرقهم. اوارا: الأوار: حرّ الشمس والنار. يقال: لفحني اوار النار، وأوار الشمس، واوار التنُور. والأوار: العطش. يقال: كاد يُغشى عليه من الأوار. ج: أُور. يبيد: يهلك. والأبيات تحمل روح التضامن العربي من ناحية ونبرة التهديد والوعيد لليهود من ناحية اخرى.

سَـيُـهْـلِـكُ بـغـيَـكُـمْ جـيـشٌ عـريـقٌ
لـــه فـــي الـــبـــأس تـــاريـــخٌ مـــجـــيـــدٌ![1]

☆☆☆☆

إذا الـتّـاريـخُ واجـهَـكُـمْ فَـنُـوحـوا
فـلـيـس لـخـطـوِكـم وطـــنٌ صـريـحُ
وأرضُ الـلـه واسـعـةٌ.. فـسـيـحـوا
فـمـا بـالـشـرقِ يـعـتـصـمُ الـعـبـيـدُ[2]

****

---

(١) فقل للتائهين...: كناية عن اليهود لأنهم لا وطن لهم، وتجمعوا في ارض فلسطين عنوة لتكون وطنًا لهم، بعد وعد بلفور وزير خارجية بريطانيا الذي عُرِف تاريخيًا بانه وعد من لا يملك لمن لا يستحق. افيقوا: أي افيقوا من كذبتكم التاريخية فالقدس عربية. فإن ضلالكم شرع سحيق: أي كذبكم وتشتتكم في البلاد هو طبيعتكم الغالبة من مئات السنين. وللشاعر ديوان عن اليهود وفلسطين بعنوان «التائهون» جمع قصائده من دواوينه المختلفة واضاف لها بعض القصائد الجديدة. كما ان هناك قصائد فلسطينية جمعتها ابنته بعد وفاته تحت طلب بعض الناشرين الذي ينشر سلسلة اعمال عن ادب القدس.. جمعتها من دواوينه المختلفة تحت عنوان «القدس تتكلم» يجمعها وحدة الموضوع «القدس» وأكثرها مكرر عن ديوان «التائهون». ولكن بمطالعتهما لم نجد من بينهما هذه القصيدة!!

(٢) فسيحوا: ساح فلان في الأرض: ذهب وسار. يعتصم: اعتصم به: امتنع به ولجأ. البيت الأول سخرية من تاريخهم المليء بالتمزق والتشرذم في البلاد والمليء بحقائق ناصعة تدعوهم إلى العويل المتواصل. والبيت الثاني اعتزاز بالأرض العربية وأصالتها التاريخية وعزتها، وفيه تعريض باليهود/العبيد الذين يجتمعون في سوق للنخاسة ويريدون ان يغيروا حقيقته ويصبحوا أسيادًا ويصبح أسياد الشرق عبيدًا لديهم.

مَنْ عَلَّمها؟!![1]

هـــذه الـــزهـــرةُ مَـــن عـلَّـمَـهـا

أنْ تَـــرُشَّ الـعـطـرَ فـــي وجــهِ الـحـيـاهْ؟

وتُـــديـــرُ الـحُـــبَّ فـــي كـــأس الـــهـوى

لـلـمـحـبـينَ؛ يُـلَـبِّـي مَـــن دَعـــاهْ[2]

إنه نور الإلهْ

مَـــن رَعـــاهـــا بَـــــذْرَةً هـــامِـــدةً

وسَـقـاهـا بـيَـدِ الـــنُّـــورِ ضُـحـاهْ

وحَـبَـاهـا سِـــرَّهُ، فـابـتـسَـمَـتْ

فـي فـمِ الأغـصـانِ مـن غـيـرِ شِـفـاهْ[3]

إنه سرُّ الإلهْ

---

(١) هذه القصيدة ذات إيقاع هامس ونفس صوفي رومانسي فريد، تمزج بين تأمل جمال الطبيعة والروح الديني وتنفذ إلى روح الوجود من خلال عدة تساؤلات تبعث على تحريك الأذهان واستثارة العواطف الكامنة. وفيها يقف الشاعر أمام مفردة من مفردات الوجود يتتبعها طورًا طورًا وهي تتشكل في كل طور بما يهيئها للحياة وفق قانون الباطن الذي هو أعمق من بهرجة الظاهر. ومن خلال ذلك التأمل يربط الشاعر بين بين روح الكائنات والروح الأزلية. أو بين الروح السفلية للوجود والروح العلوية له. والقصيدة تسير على نسق الموجات والوقوف على الشاطئ، ففي كل دفقة يطرح الشاعر موجة من التساؤل ويستقر على الشاطئ الروحي أوجزيرة الفطرة من خلال الإجابة.

(٢) في هذا المقطع يقف الشاعر أمام كائن رومانسي لافت وهو «الزهرة» ويتأملها تأمل شاعر ومتصوف، ويتغلغل في روحها في ارتباطها بالروح الأزلي، ويصل إلى سر وجودي عميق يبوح به. فهي ترش العطر في وجه الحياة، وهي رمز للمحبين تبعث على الحب وتذكر به. ويتساءل الشاعر من الذي منحها هاتين القدرتين العجيبتين اللتين لا تتوافران في غيرها من المخلوقات؟ ويصل إلى أنه نور الإله سواء أخذنا ذلك النور بمعناه المادي الذي يجعل الزهرة تقوم بعملية التمثيل الضوئي، أو بمعناه الروحي الذي يعني قدرة الله التي تُبث فيها وتأمرها فتأتمر.

(٣) هامدة: يابسة جامدة لا حركة فيها. في هذا المقطع يقف الشاعر أمام تخلق بذرتها فيسأل من الذي يجعلها تنتقل من حضن العدم إلى حضن الطبيعة فتنبت وتزدهر، ومن الذي أعطاها سر الإشراق والجمال بين الطبيعة وعَلَّمها القدرة على الابتسام بدون شفاه في وجه من يراها. ويصل إلى أن هذا هو سر الإله لا يعلمه سواه وسواها أما نحن فنتأمل عظمة هذا التواصل والتسارّ فقط.

مَـــن جَـــلاَهَـــا، ورقًـــا مـبـتـهـجًـا

خـضـرةُ الأغـصـان تجـري فـي دمـاهْ

كـلّـمـا مـــرَّت بـــه روح الـصَّـبَـا

هـزّ قـلـبَ الـعـطـرِ مِـنْ غـافـي كَـراهْ[1]

إنه سحر الإلهْ

مـن أحـــالَ الحُـســنَ فـيـهـا مـوجـةً

مـن عـبـيـرٍ، يُـشـعِـلُ الـرُّوحَ شـذاهْ

ودعـــا أحـــلامَـهـا فـانـتـفـضَـتْ

لـقـلـوبِ الـنـاسِ تـدعـو لـلـحـيـاهْ[2]

إنه جَلّ الإلهْ

****

(١) جلاها: كشفها واظهرها. والمقصود ابدعها. غافي كراه: الإغفاءة: النومة الخفيفة. يقال: «الذ من إغفاءة الفجر». الكرى: النعاس. والنوم. ج: أكْراء. روح الصَّبا: المقصود حيوية الشباب ونضارته. اما بفتح الصاد روح الصبا: فالمقصود النسيم الذي يهب عليها (الصَّبا: ريح مهبها من مشرِق الشمس إذا استوى الليل والنهار) ونسيم الصبا مشهور برقته في قصائد الشعر العربي. في هذا المقطع يتساءل الشاعر من ابدع هذه الزهرة ورقًا يتألق بهجة وجمالاً، تسير ماء النضارة والخضرة في دمائه، كلما بلغ فتوة الشباب ونضارته نفض عطره على الأكوان ودعاه لليقظة (او كلما هبت عليه ريح الصبا بنسيمها العليل ايقظت عطره من غفوته الساكرة في مخدع هذه الأوراق لينثر شذاه على الوجود). ويصل الشاعر إلى ان هذا السحر ليس من صنع بشر ولا من صنع الزهرة نفسها، بل هو سحر الإله نفذ منها.

(٢) احال: حول وصير. مقطع يفيض بالتفاؤل والوداعة، فيه يسأل الشاعر كيف تحول هذا العطر بعد ان استيقظ من سباته في مخدع هذه الأوراق إلى موج يتناثر على الوجود، ويشعل الروح بهجة ونشوة برائحته النفاذة. كما يسأل من الذي دعى احلام هذه الزهرة السكرانة لليقظة والتفاعل مع الحياة لتبعث البشر والتفاؤل والامل في نفوس الناس، وتتغلغل في قلوبهم وتدعوهم إلى حياة افضل واجمل. وهنا يصل إلى الشاطئ الأخير ومستقر الفطرة النقية والتامل الطويل: إنه الله جل جلاله الذي يقف وراء إبداع هذه الزهرة على هذا النحو ووراء اطوارها واسرارها. وهكذا يصل الشاعر بنا إلى رؤية دينية عميقة تسر بها روح الأبيات تتناص مع: ﴿ما لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَاراً ● وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَاراً﴾ (نوح ١٣، ١٤).



هـــذه الـــزهـــرة مَـــن عـلّـمـهـا
أن تـــرشَّ الـعـطـرَ فــي وجـــه الحـيـاهْ

****

أنا للفدا.. أنا للحياة[1]

بــعــقــيــدتــي، وبمــهــجــتــي
أنـــا زاحــــفٌ.. يـــا جـبـهـتــي[2]
بـــالـــروحِ، بـــالـــدمِ، والحــيـــاهْ
وبـــكـــلِّ مـــا مـــلـــكـتْ يـــدي
ســـــأردُّ شـــمـــسَ عـــروبـــتـــي!!

☆☆☆☆

كـالـنـارِ، كـالإعـصـارِ أرشـــقُّ هـامـتـي
وأشـــقُّ أســـوارَ الـظـلام بـرايـتـي[3]
فـإذا مـضـيـتُ.. فـنـصـرُ ربـي شـاهـدي
وإذا قَـضَـيْـتُ.. فـمـا أعـزَّ شـهـادتـي!![4]
وبـــهـــا تُـــعَـــزُّ عـــروبـــتـــي

☆☆☆☆

(١) القصائد والمقطوعات التالية هي من قبيل النُّظْم والأدعية والأناشيد والابتهالات فهي إلى هذه الأمور اقرب منها إلى الشعر. نوردها للمطالعة فقط واكتشاف ملامح تحول الشاعرية من شاعرية غضة إلى شاعرية عملاقة، ومن شاعرية القصيدة إلى شاعرية الألوان الغنائية الأخرى من اناشيد وابتهالات وغنائيات. وحين ننظر إلى هذه النصوص يجب الا نقيسها بالقصيدة التجديدية التي برز فيها محمود حسن إسماعيل بتاريخه الشعري الزاخر. بل يجب أن نقيسها بمقاييس هذه الفنون من مباشرة ووضوح ومخاطبة للقاعدة العريضة من المستمعين واهتمام بالثراء النغمي الموسيقي الذي يرفع من مستوى الاستماع. او حتى بمقاييس النظم صراحة ودون مجاملة، فقد كتب محمود حسن إسماعيل من الشعر العظيم على مستوى الكيف والكم ما يجعله لدى بعض دارسيه صاحب اهم إنجاز في الشعر المصري الحديث بعد شوقي (فاروق شوشة في كتابه زمن للشعر والشعراء، ص٢٢١).

(٢) يا جبهتي:المقصود بالجبهة موقع مواجهة العدو ومجابهته، وهنا دعوة للزحف العاصف.

(٣) هامتي: رأسي.. وفي البيت دعوة لاقتحام الأهوال وتحطيم اسوار الظلمات.

(٤) قضيت: قتلت او استشهدت.

أنا للفدا، أنا للحياهْ

أنا حتفُ أعداء الحياهْ[1]

ودمي يرفرف للفدا،

والنصرِ.. من أجل الحياهْ

وبه تُرَدُّ كرامتي

☆☆☆☆

سيناءُ، والأقصى المباركُ، والحريقْ

صوتٌ من الأعماق يهدر في العروقْ[2]

شُدُّوا ضيائي من دجى الليل العميقْ

ليشعَّ نورُ كرامتي في جبهتي!!

ويُضيءَ وجهُ عروبتي!!

****

(١) للفدا: للفداء. وخففت الهمزة للضرورة الشعرية. حتف: موت.

(٢) يهدر في العروق: المقصود يتدفق ويصرخ. وخص سيناء لأنها كانت جزءًا مصريًا محتلاً على يد اليهود. وقد تحرر في حرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣م. وما زالت مطمعًا لليهود لأنهم يحلمون بدولة واسعة يسمونها: من النيل إلى الفرات، في مشروعهم الاستعماري. أما الأقصى فهو المسجد الأقصى ويرمز للاحتلال اليهودي لفلسطين. وفي المقطع تصوير لهذه المناطق بكائنات حية تنطق وتنادي على العرب والمسلمين أن ينقذوا ضياءها من بحار الظلمات العميقة الصهيونية التي تحاصرها.

أغنية لرمضان: ضيف السماء

سلامًا.. حبيبَ الهدى والصفاءْ
لأنتَ على الأرض، ضيفُ السماءْ

☆☆☆☆

وعادت إلينا ليالي ضياكْ
وما زلت.. تَسقِي، وتُعطي، يداكْ

☆☆☆☆

فأنًا متابْ، وآنًا ثوابْ
وفي كل آنٍ، ضياءُ خُطاكْ

☆☆☆☆

فهاتِ السنا لتضيءَ الدروبْ
وهات المتاب.. لدمع الذنوبْ
وهات الثوابَ.. لطهر القلوبْ
وردِّدْ على كل سمع نداكْ

☆☆☆☆

رفَعْتَ المنارتِ للسائرينْ
وَشُقتَ الهداياتِ للحائرينْ
وسبَّحت لله تبغي رضاه
وتحدو ضياه إلى العالمين(١)

(١) تحدو: تسوق.

ورايـــــاتُ «بـــــدرٍ» عـــلـــى راحـــتـــيـــكَ
تـــــرشُّ الـــعـــقـــيـــدةَ لـــلـــمـــؤمـــنـــينْ[1]

☆☆☆☆

وفـــــي كـــل فـــجـــرٍ.. يـــطـــوف الـــدعـــاء
ويـــغـــرف مـــن كـــل صـــــدر هـــــواكْ
ســـلامًـــا.. ســتــشــدو بـــه يـــومَ نـــصـــرِكْ
ويـــــــومَ تـــرانـــا نـــغـــنِّـــي لـــثـــأرِكْ
وصـــوتُ الأذان عـــلـــى الـــقـــدس يمضـي
يـــشـــق الـــفـــضـــاءَ إلـــــى كـــل أرضِ
ويمـــحـــو مـــن الأفـــق رؤيـــا الـــظـــلامْ
وتـــشـــرق فــــي وجـــهـــنـــا كـــلَّ عـــامْ

****

(١) رايات بدر: تذكير بأن هذا الشهر شهر العزيمة والانتصارات العظيمة والكرامات الإلهية لا التخاذل والدعة، ففيه انتصر المسلمون في غزوة بدر وعين جالوت وحرب اكتوبر ١٩٧٣م.

ابتهالة في

ذكرى ليلة الإسراء

يــا ثــالــثَ الـحــرمــيـنِ، نــــورُك خــالــدٌ
مـهـمـا اعــتــدى أهــلُ الـظــلام عــلـيــهِ[1]
مــا زال إســــــراءُ الــنــبــيِّ مُــنَــوِّرًا
والــــوحـــيُ يــســطــع مــشــرقًــا بــيــديــهِ
وصـــــلاتُــــه الأولــــــى، يَـــــرِنُّ أذانُــــهــا
والحــــــقُّ يــنــظــر بـــالجـــلال إلـــيــهِ
والأنــــبـــيـــاءُ، وطـــهــرهُــمْ وصَـــلاتُـــهــمْ
قـــبَـــسٌ تـــبـــاركُـــهُ الـــســمـــاءُ لـــديـــهِ
ســـبــحـــانَ ربِّ الـــعـــرش جـــلّ جـلالُــهُ
ســيــذيــقــهــم بـــأسَ الـــــردى بــيــديــهِ[2]

****

(١) يا ثالث الحرمين: النداء للمسجد الأقصى الأسير في فلسطين المحتلة. وأهل الظلام كناية عن اليهود الصهاينة.

(٢) باس الردى: الهلاك الشديد. وفي البيت إشارة إلى حديث الرسول الذي يخبر أنه لن تقوم الساعة حتى يقاتل المسلمون اليهود، وينطق الحجر والشجر يا مسلم يا عبد الله ورائي يهودي فاقتله.

مع الله

وحـــبُّــكَ فـــي دمـــي يــجــري كــنــورٍ
يُــضـــيءُ لـــيَ الــطــريــقَ إذا مــشــيــتُ
فـــإن ظــمِــئَــتْ إلـــى الــعــصــيــان نفسي
شـــــددتُ زمـــامَـــهـــا، وبـــهـــا قَــضَــيــتُ
وإن جــنــحــت غــوايــتــهــا لــذنــبٍ
يــذكِّــرهـــا فــتــرفــض مـــا اشــتــهــيــتُ[1]
إلـــهـــي.. أنـــتَ فـــي جــنــبــات صــدري
رقـــيـــبٌ حـــافـــظ أنَّـــــى ســـريـــتُ[2]

****

(١) جنحَتْ: مالت.
(٢) أنَّى: اين.

مع التوبة

سمعتُ ياربِّ طيرًا
ينوحُ فوق ضَميري
حيرانَ.. يبكي، وتبكي
له خفايا شُعُوري
سألتُ ماذا؟ فغَنَّتْ
حمامةٌ من طُيوري[1]
أنا الندامَةُ، فاخشعْ
إلى العَليِّ القديرِ
وتُبْ إليه تجدْهُ
وهّابَ عَفْوٍ كبيرِ
يا ربِّ رُحْماكَ.. واقبلْ
ضراعةَ المستجيرِ..[2]

****

(١) من طيوري: الطيور هنا هي الآثام المتعددة التي تزدحم حول الضمير وتبكي فتتحول إلى ندم وتوبة باكية كما سيوضح البيت التالي...

(٢) ضراعة: تذلل وخضوع. ويقال: تضرع إلى الله: ابتهل. المستجير: المستغيث والملتجئ.

مع الدعاء

«ربّـــــاهُ.. يـا ربِّ.. يـا ألـلــهُ.. ألـلـهُ»
كــلُّ الــوجــودِ، بـصـوت الـحــبِّ نـــاداهُ:

☆☆☆☆

الـطـيـرُ نـــاداهُ مــن ألــفــافِ روضـتــهِ[1]
والــعــطــرُ مــن شَـفــةِ الأزهـــــار نــاجــاهُ

☆☆☆☆

وكـــلُّ نـفـس بـجُـنْـح الـلـيـل تـذكـرهُ
فـيُشـرق الـفـجـرُ فـيـهـا قـبـلَ مـســراهُ[2]

☆☆☆☆

كـــلُّ الـــبــرايـــا دعـــــاءُ أنـــت ســامـعــهُ
وأنـــت يـــا مـحـسـنًـا.. بـالـعـفـو تـلـقـاهُ[3]

****

(١) ألفاف روضته: ألفاف ولفوف جمع لِفّ وهو الروضة الملتفة النبات. والبستان المجتمع الشجر. وحديقة لِفّ: ملتفة. ويقال: جاءوا ومن لف لِفّهم: من عُدّ فيهم وتأشّب إليهم. ومن البلاغة هنا قول الشاعر (الطير ناداه) و(العطر ناجاه) فالنداء يناسب الطير بصوته المترنم. والمناجاة تناسب العطر بشذاه الهامس.

(٢) جنح الليل: المقصود عمق الليل (الجِنْح: الناحية. والكَنَف. ومن الليل: طائفة منه. وظلامه واختلاطه. ومن الطريق ونحوه: جانبه. الجُنْح من الليل: جِنْحه). قبل مسراه: أي قبل خروجه للكون من عمق الليل، فما إن تنكر النفس خالقها بحرقة في عمق الليل حتى يشرق فجرها الروحي ويغمرها بالنور قبل مشرق الفجر المادي.

(٣) كل البرايا: كل الخلائق.

دعاء.. الله أكبر

«الـلــه أكــبــرُ».. بـــالأرواح نـرفـعُـهـا
إلـيك يـا ربِّ مــلءَ الـسـمـعِ والـبـصـرِ[(١)]

يــا فــالــقَ الــنـور مــن قـلـب الـظـلام ويـا
مـفـجِّـرَ السلسلِ الصـافـي من الـحـجـرِ[(٢)]

زلـــزلْ بـبـأسـك أقـــدامَ الـذيــن بَـغَـوا
وأفـزعـوا الـمـسـجـد الـمـعـمور بـالـشَّـررِ[(٣)]

وامـــددْ بـنـصـرِكَ جـنـدَ الـحــقِّ.. إنَّ لـهـم
مـن وعــدِكَ الـحـقِّ نـصـرًا عـاتـيَ الـنُّـذُرِ

****

---

(١) «الله اكبر»: عبارة تعني تعظيم قدرة الله وانه اكبر من كل موجود وكل قوي وظالم إلخ...

(٢) يا فالق النور: المقصود مخرج النور (فلَقت النخلة فلْقًا: تشقق طلعها عن الحب المنضود فيه. وفلق الشيءَ: شقه. يقال: فلق الله الحب عن النبات. وفلق اللهُ الصبح: ابداه واوضحه). مفجر السلسل الصافي من الحجر: المقصود بالسلسل الماء (سلسل الماءَ: صبه شيئًا فشيئًا في حدور واتصال. السَّلسل: السلاسل. يقال: شراب سلسل. وخمر سلسل. وماء سلسل: جرت في متنه الريح فصار وجهه كالسلسلة).

(٣) بباسك: بشدتك وقوتك. والبيت كناية عن اليهود الذين احرقوا المسجد الاقصى وارتكبوا كثيرًا من المجازر في فلسطين.

حمامة الحرم

(بين النيل والحجاز)

مُطوَّقةٌ في سماء الحرَمْ
تُرَدِّد للشرق أزكى نَغَمْ[1]
شَدَتْ.. فاستطار لها كلُّ قلبٍ
وكبَّر من شوقه كلُّ فمْ[2]
مُعَوَّدَةٌ أن تُطيِّرَ القلوبَ
إلى أرضه قبل خَطْوِ القدمْ
سَقَتْ لحنَها من هوى الروضتين
وراحت تعطِّرُ وجهَ القممْ
وتشدو.. فَيَخْضَرُّ قلبُ الزمانِ
وتَفتَرُّ أيامُه بالنِّعَمْ[3]

---

(١) المطوقة: الحمامة (المطَوَّق من الحمام ونحوه: ما كان له طوق في عنقه، اي دائرة من الريش تخالف سائر لونه) وقد تكون حمامة حقيقية الهمت الشاعر وليست رمزًا ويستلهم منها الشاعر معني السلام والدعوة إلى زيارة البيت الحرام الذي جعله الله سلامة للناس وامنًا. تردد للشرق: الكلمة تضفي جوًا وطنيًا على الشعور الديني المنتشر في النص. ازكى نغم: اطهر نغم. وهذا يوحي بقداسة المكان الذي تنتسب له هذه الحمامة. ومن المعروف ان هذا المكان يتمتع فيه الحمام بالامن والسكينة مما يضفي على رؤيته جوًا من البهجة.

(٢) شدت: غنت. فاستطار لها كل قلب: استطار الشيءُ: انتشر. او فشا وانتشر. يقال: استطار البرق: انتشر في افق السماء. واستطار الشيءَ: جعله يطير. واستطار السيفَ: سلّه مسرعًا. والمقصود ان كل ما ينتمي إلى هذا المكان يحرك القلوب والمشاعر نحوه في كل بقاع الأرض لا سيما الحمامة ذات الصوت الناعم.

(٣) تفتر: تبتسم (افترّ البرق: تلألأ. افتر الرجل: ضحك ضحكًا حسنًا) والبيت يعبر عن أن الحمامة تاخذ بركتها من المكان وتوزعه على الكون حولها فتملأه بالخصب والنماء.

(هــفــا الــنــيــلُ شــوقًــا لآفـاقــهــا
ويـــثُّ الحــنــينَ ســكــونُ الـــهــرمْ)[1]

مـتـيـمـةَ الـطـيـرِ بـين الــريــاضِ
أعـيـدي الـنـشـيـدَ وهـاتـي الـنَّـغَـمْ[2]

فـإنــا رضـيـعـان مـن قِـبْـلَـةٍ
مـلـكْـنَـا بـهـا الـشـمـسَ مـنـذُ الـقـدمْ[3]

قَـسَـمْـنَـا هـــواكِ عـلـى مُـهـجَـتـينِ
تَـضُـمَّـانِ لـلـعَـهـد أوفـى الـذِّمَمْ[4]

فَـلِـلْـمـجـدِ، والحــقِّ، نُـعـلِـي الحـيـاةَ
ولـلـه، والـبـيـت، نـعـطـي الـقَـسَـمْ[5]

عُـــلانـــا عُــــلاكِ، وتـــاريـخُـنـا
بـه الـلـوحُ يـسـري.. ويـجـري الـقـلـمْ[6]

رعـى الـلـهُ بـأسًـا سَـقـاكِ الأمـانَ
بـسـيـفـينِ زانـا جَـبـينَ الـعَـلَـمْ[7]

****

---

(١) البيت يعبر عن الحب المصري لهذا المكان المقدس التي تهفو النفوس شوقًا إليه.

(٢) متيمة الطير يمكن ان تقرا: «متيَّمَة الطير» اي المتيّمة من بين الطير والأكثر تاثرًا بقداسة المكان. او «متيِّمة الطير» التي تجمع الطير حولها بما في صوتها من شجو خاص يثير مشاعر الطيور. وهنا نداء لهذه الحمامة كي تعيد النداء على الشرق عامة ومصر خاصة لأن هناك صورًا مشتركة من الوحدة والمجد العربي. اعيدي النشيد: النشيد هنا هو نشيد المجد.

(٣) هناك قِبلة واحدة للمجد ارضعتنا معًا العلا والرفعة حتى ملكنا الشمس على بعدها ونايها.

(٤) على مهجتين: المقصود على البلدين. والمهجة: الروح. والبيت يعبر عن صورة من التضامن والوحدة العربية الإسلامية.

(٥) البيت يدعو إلى ضرورة جمع المسلمين بين رفعة الدنيا والدين معًا.

(٦) إشارة لتاييد السماء، وإلى ان قدرنا واحد في الهزيمة والنصر، وفقًا لعقيدة الترابط العضوي الماثلة في الحديث: «ترى المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم، كمثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالحمى والسهر» (رواه البخاري).

(٧) دعاء لهذه الحمامة ولشبه الجزيرة العربية بدوام الأمان والاستقرار في ضوء الأخذ بالأسباب التي تدعو إلى حماية الدين كما يرمز العلم السعودي.

الإسلام في فرنسا(1)

بكتْ الورْقَاءُ في عالي الغصونْ

وأذالتْ دمعَها الغالي المصونْ(2)

بَخَعت حزنًا، وناحت حسرةً

فخبا من نوحها نورُ العيونْ(3)

---

(1) هذه القصيدة من النظم الباكر للشاعر وقد نجد فيها اكثر من شاهد يبشر بتطور المعجم الشعري والأسلوب لديه. من ذلك البداية غير التقليدية لقصيدته حيث يتقمص هنا روح الورقاء (الحمامة) ويشرح مشاعرها الحزينة فوق الغصن دون أن يقتحم الموضوع بشكل مباشر. وإحساسه بنبض المجتمع الذي جعله في ما بعد ينفتح على القضايا الإنسانية والمجتمعية والوجودية في ارتباطها بالمطلق. وحمية الشاعر الدينية والوطنية التي جعلته يبدع في ما بعد اروع القصائد واعمقها على مستوى الموضوع والتشكيل في رحلته الشعرية الطويلة. نجد ملامح أولى لكل ذلك في هذه القصيدة ولكنها هنا غضة التشكيل طرية العود ما زالت تتلمس طريقها المجهول في صحراء الكلمة وبيداء الصياغة. وقد بداها الشاعر بمقدمة نثرية طويلة يَنكُر فيها قضية الصراع بين الحق والباطل ويشيد بالمجلات الثقافية التي تصدت لهذا الموضوع في هذا الوقت ولكبار علماء المسلمين في القرن العشرين، هي: «ما زال الفرنسيون يسكبون لعابهم الدنس على بطون الصحف والمجلات، وفي لوحات الخيالات- سخريةً بالدين بالحنيف، والشريعة الإسلامية. ولو علموا ان في مصر رجالاً تُخرِس السنتهم، وتسد لهواتهم لارتدعوا. ولكن.. جزى الله «النهضة الفكرية» كل الخير عن المسلمين ورحمة الله على الأستاذ الشيخ محمد عبده ناصر الدين. وبارك الله في مشايخ وعلماء القرن العشرين»، ونشير إلى ان القصيدة بها بعض الهوامش التفسيرية التي اضافها الشاعر او مجلة النهضة الفكرية، نضعها بين قوسين معقوفين [...] كلما وردت.

(2) الورقاء: الحمامة. والشاعر هنا يعبر عن نوع من الحزن الكوني لقضية مهمة وقد لختار الحمامة للتعبير عن هذا الحزن، وجعل ذلك مدخلاً للنص، بما يبين مزجه للطبيعة ورموزها بموضوعه على طريقته الخاصة التي تطورت مع الوقت. ولعله استفاد من الشعر الأندلسي والرومانسي في تطوير هذه الطريقة ووسْمها بميسم خاص مع تطور رحلته الإبداعية..

(3) بخعت حزنًا: بخَع النبيحةَ وبها: بلغ بذبحها القفا. وبخع نفسه: قتلها غيظًا او همًّا. وفي التنزيل «فلعلك باخع نفسك على آثارهم إن لم يؤمنوا بهذا الحديث اسفًا». خبا: سكن وانطفا.

لــم تحــرك شـجــوَهـا نـــارُ الــهــوى
لا ولا أنّـــاتُ صـرعَـى الـعـاشـقـينْ[1]

رأت الــديــن هـــوى! فــانـفـطـرت
وبـــدت لَمّــا اخـتـفـى لـيـث الـعـريـنْ[2]

رأت الإســـــلامَ فـي حـضـن الـثـرى
فَـبـكَـتْ تـنــدبُ مـجـدَ المـسـلـمـينْ

هــاجَــهــا إفْـــكُ فـرنـسـا فـي الــورى
فــانـثـنـتْ تـدفـعُ إثـم الآثـمـــينْ[3]

بـنـشـيـدٍ مـن حـــراراتِ الجـوى
يـوقـظ المـوتـى! وأنـتـم نـائـمـونْ![4]

قــل (لإفـــرنـســـةَ): يـكـفـي مـغـنـمًـا
أن مـصــرًا مـرتـعُ المـسـتـعـمـريـنْ

يـجـرعـون الــــراح مـن راحــاتـهــا...
وبـنـوهـا شـربـوا كـأس الــوزيــنْ[5]

يـقـطـفـونَ الـــوردَ مـن جـنَّـتِـهـا...
ويـبـيـسُ الـشـوكُ يُـدمِـي الـغـارسـينْ[6]

---

(١) شجوها: الشجو: الهم والحزن. والإشارة إلى أن الحادثة المؤثرة أفجع من الحب والهوى.
(٢) فانفطرت: المقصود مزقها الحزن (انفطر الشيءُ انشق).
(٣) هاجها إفك فرنسا: أثر فيها إفكها والإفك الكذب والافتراء. والإشارة هنا إلى هجوم المستشرقين الفرنسيين على الإسلام في تلك الحملة التي تصدى لها علماء المسلمين والشاعر.
(٤) الجوى: شدة الوجد من عشق أو حزن. الحمامة سكبت حزنها في هذا النشيد التي تدافع فيه عن الإسلام بطريقتها في الشدو والحزن التي تكاد تؤثر في الموتى بينما المسلمون نائمون.
(٥) [الوزين: الحنظل] الراح: الخمر. من راحاتها: أيديها.
(٦) ويبيس الشوك يدمي الغارسين: أي أن أبناءها يزرعون لهم الورود ويجنون هم الأشواك. وقد طور الشاعر صياغة هذا البيت في ما بعد حينما قال عن المحتل في قصيدة «يا سماء الشرق» تجسيدًا لثنائية العطاء والحرمان:

كيف من جناتها يجني المنى ونُرَى في ظلها كالغرباءِ

إبــن (تــامــيــز) ســقــاهــا حــنــظــلاً...

مــا الــذي يبغي هــوانًــا شــعــبُ(ســيــنْ)؟![1]

نــحــن أحـــــرارٌ مُــلــئــنــا عِـــزّةً

كيف يَــرضَــى الـحُــرٌّ ذلّ الــغــاصــبــيْنْ؟

ديــنــنـــا الإســـــلامُ لا نــتــركــهُ

ريــشـــةً بـــيــن ريـــاح الــظــالــمــيْنْ

جَـــــرَحَ الإســـــلامَ فـــي عــزّتــه

نــقــدُ (بـــاريــسَ) وسُــخْــفُ الــزّاعــمــيْنْ

زعـــمـــوا الإســـلامَ مــهــدًا تــالــدًا

لَــقَّــنَ الــفــوضــى لــنــشء الــعــالــمــيْنْ[2]

وتجـــنَّـــوْا أنّــــه ديـــنُ الــهــوى

ديـــنُ أقـــــذارٍ، وديـــنُ الــعــاطــلــيْنْ

ديـــنُ مـــن شــبّــوا وشـــابــوا وفَــنَــوا

خــلــفَ تــضــلــيلٍ وجــهــلٍ، خــامــلــيْنْ

صـــوَّرُوا الــشــرقَ - عــلــى عــزّتــهِ -

مــوردَ الــفــوضــى وسُــخــرَ الــهــازئــيْنْ

فـــي خــيـــالاتٍ لــهــم قـــد عــرضــوا

لــوحــةَ الإســـلام تُــبْــكــي الــنــاظــريــنْ[3]

حَــسِــبــوا الإســـلامَ شـــاةً غــفَــلــتْ

عـــنْ راعــيــهــا، فــهــمُّــوا خــاطــفــيْنْ[4]

---

(١) [ابن تاميز: الإنكليز. شعب سين: الفرنسيون]. والتاميز نهر في إنجلترا، والسين نهر في فرنسا.

(٢) تالدًا: قديمًا.

(٣) اي رسموا الإسلام كما شاءوا في لوحة تجمع كل الأقذار، وما الأقذار سوى خيالاتهم المريضة عكسوها على صفحة الإسلام البيضاء.

(٤) اي انهم يتخيلون الإسلام شاة غفل صاحبها ويحسبون التهامها سهلاً دون محاسب لهم.

قـــام «بـــاســـكـــالُ» قـــديمًـــا بـيـنـهـم

يـنـسـب الجـهـل لـــدِيـــنِ الـنـابـغـينْ

نـسـيـيَ المـــأفـــونُ -قِدْمًا- مـــا سـرى

مــن شـعــاع الـعـلـم فــي المـسـتـشـرقـينْ

وَ«لـــتـــوريـــانَ» عـلـيـنـا حـمـلـةٌ

اســـأل الـتـــاريــخَ عـنـهـا والـسـنـينْ

هـــبّ «ريـــنـــانُ» لـيـذْكِـي نـارهَـا

عـلـهـا تحـــرق ديـــن المـؤمـنـــينْ

فـــأتـــاهـــا عـــاصـــفٌ.. فـانـطـفـأت

واغــتــدى الـكُـتَّـابُ فـيـهـا حـائـريـنْ

بَــطَــلُ الــرجــس «هَــنـوتـو» جـاهـا

مُــوقِــدًا بــالــزور والإفـــك المـبـينْ[1]

يـتـمـنّـى ريــشــةً تحـكـي الـظُّـبَـى

تـخـسـف الـشـرق ولا تُـبْـقـي لِـديـنْ[2]

ردّه الـــلـــهُ كــســيــرًا، فـانـثـنـى

عَـجِـلًا يُـخـزيـهِ مـفـتـي المـسـلـمـينْ[3]

حَـــســـبَ الــبـــاغـــون أنّـــا أمّـــةٌ

تـرهــبُ المـــوتَ وتـخـشـى الـثـائـريـنْ

عَـبَــثًــا.. خــابــت مُــنــاهــم، وَغَـــوَوا

- لـعـنـة الـلـه عـلـيـهـم- فـاجـريـنْ

(١) [كل هؤلاء علماء وكتاب فرنسيون يجاهرون بكراهية الإسلام]

(٢) يتمنى ريشة: المقصود قلمًا. تحكي الظبى: تحكي: تشبه. والظبى مفردها الظبَة وهي حد السيف والسنان والخنجر وما اشبهها. والمقصود انه يريد لو يكون قلمه سيفًا يقضي به على الإسلام وحضارة الشرق من الحقد والأسى المعتمل في نفسه.

(٣) [الأستاذ محمد عبده. وقد اخرس هانوتو بحجة الإسلام.] يخزيه: يفضحه.

أنــــكَــــروا مــنـــا عـــلـــى طـــول المــدى
منبعَ الـعـرفـانِ مـن يُمـنَـى (الأمــــيْن)[1]

بَـــطَـــلٌ عــــمّ هُـــــداه فـــي الــدّنـــى
فــأضــاء الــشـرق مــن «هِــنـدٍ» و«صــــيْن»

فــــإذا مــــا أنـــكـــروا هـــذا الــبِـنَــا
فـالـعـيونُ الـرُّمْـدُ فـي الـشـمـس عَـمُّـونْ[2]

اســــألُــوا الـــغــربَ، وقـــولـــوا لـلـمـلا:
أيُّ شَـــــرعٍ قـــد هــداكــم؟ أيُّ ديــــنْ؟

يـنـطـق الــصــخــرُ مـجـيـبًـا لـكـمُ:
أيـقـظ الأكــــوانَ، ديـــنُ المـسـلـمـيْن

طـــلـــع الــــفــــرقــــانُ فـــي شِـــرعــتــهِ
مَــطــلَــعَ الــبــدر بـلـيـل الـتـائـهـيْن

قـــل «لإفـــرنــــســـةَ» هـــاتـــوا آيـــة
مـنـه أو لـفـظًـا، تـكـونـوا صــادقـيْن[3]

يَـكـفِـكـمْ خـزيًـا وعــــارًا وخَـنًـــا
أن بـــاريـــسَ مــقـــرُّ الــفــاســقـيْن

تُمــنَــح الــقُــبْــلاتُ فـيـهـا جَــهـرةً
تُــهـتَـك الأعـــراضُ عـمـدًا كــلّ حـيْن

---

(١) [رسول الإسلام «محمد» صلى الله عليه وسلم]

(٢) البنا: البناء. فالعيون الرمد في الشمس عمون: اي ان العيون المريضة التي لا ترى قد تنكر نور الشمس في وضح النهار بينما هو موجود على الحقيقة. وهذا يشبه قول المتنبي فيمن لا يتذوقون الجمال في شعره:

ومن يكُ ذا فم مر مريض يجد مرًّا به الماءَ الزلالا

(٣) إشارة للإعجاز القرآني الذي تحدى الله به البشر.

بـلـد يـتـرع مـن خـمـر الـهـوى
وهـو - لـو يـعلـم - مـن مـاء مـهـينْ[١]

دولـة - مـن نَـزَقٍ - شـبـهتُـهـا
كـالـولـيـد الـغـرِّ بـين الـعـالمـينْ[٢]

إن ديـنًـا جـاء والـدنـيـا عـلى
ضِـلَّـةٍ تـعـبـث بـالحـلـم الـرزيـنْ

فـأضـاء الـشـرقَ والـغـربَ ومـا
عَـشـيـت عـنـه سـوى عـيـنَـيْ لـعـينْ

لَـهْـو ديـنٌ، لُـعِـنَ الـلاحـي إذا
جـاء يـسـتـزْريـه بـالـقـول المَـشـينْ[٣]

أيـن مـنـي قـلـمٌ أودعـتُـه
- من شبابي - جمرةَ الشعر الرصينْ[٤]

يـعـصِـف الإفـرنـسَ فـي خِسَّـتـهـم
ويـردّ الـزعـمَ لـلـحـق المـبـينْ

أيـن أشـيـاخُ الـفـتـاوى بـيـنـنـا
أيـن عـلـمٌ كـسـبـوا؟ بـل أيـن ديـنْ[٥]

سـائـل الأزهـرَ عـنـهـم واسـتـمـعْ
سـيـرةَ الـسـاهـي وخُـبْـرَ الـغـافـلـينْ

---

(١) يترع: يشرب حتى يمتلئ (اترع الإناءَ: ملأه) والمراد انه بهذا الشكل يبدأ من الحقارة وينتهي إلى الحقارة. أو أن هذا الخمر الذي يتصورونه عذب المذاق هو من ماء مهين كَدِر.

(٢) نزق: خفة وطيش.

(٣) اللاحي: اللائم والعاذل. يستزريه: يُنقِص من شانه. المشين: المعيب.

(٤) بيت يعبر عن حماس الشباب في الدفاع عن الإسلام كل بوسيلته وهنا الشاعر يشحذ همته متسائلاً عن دوره في التصدي لهؤلاء، وهو أهل لذلك.

(٥) هنا حديث عن العلماء الذين حولوا عملهم من عمل دعوي ذي أصول إلى وظيفة خالية من النبض، ومن متابعة الأحداث ومسايرة قضايا المجتمع إلى عمل مكتبي.

رقـــــدوا وازدهـــــــرت أحـــلامُـــهُـــم

وكـــوى الـــسُّـــهـــدُ جـــفـــونَ الـــنـــاشـــئـــيْنْ

نـــحـــن شـــبـــانٌ ولـــكـــن دَمُـــنـــا

ثـــائـــرٌ يَـــغـــلـــي كـــنـــيـــرانِ الأتـــــونْ(١)

فـــــإذا نــــام أســــاطـــينُ الـحـمـى

فـمـحـال تـلـفـنـا فـــي الـــنـــائـمـــينْ(٢)

مُـــبْـــدعُ الـــقِـــرش فـتـانـا «أحـمـد»

و«لمحـــمـــود» عـلـى الـديـن حـنـينْ(٣)

نـحـن إن زَمّـــت أعـاصـيـرُ الـردى

مـعـقـلُ الـــذّودِ، وربـــانُ الـســفـنْ(٤)

نـحـن أشـبـالٌ إذا هـب الـعِـدا

نـبـذل الـــروحَ فـــداءً لـلـعـريـنْ

كـيـف يـا إســــلامُ يـعـروك الـضـنَـى

و«مـلـيـكُ الـنّـيـلِ» حـامـيـك الأمــــينْ(٥)

«جَـسَـدَ» الـديـنِ.. ثـبـاتًـا، واتـئـدْ

فــ «فـــؤادُ» فـيـك صـلـب لا يـلـينْ(٦)

****

(١) الأتون: الموقد الكبير. هنا مقارنة بين هؤلاء الشيوخ وهؤلاء الشبان الذين يتحدث باسمهم الشاعر.

(٢) اساطين الحمى: معرب أُسْتُون الفارسية. مفرده اسطون. واساطين العلم او الأدب: الثقة المُبَرِّزون فيه. وهم اساطين الزمان: حكماؤه وافراده.

(٣) [الشاب النابه «احمد حسين» مبتدع مشروع القرش].

(٤) [زمت: اشتدت]. معقل الذود: حصن الدفاع عن الإسلام. ربان السفين: المقصود قادة البلاد، ومن ينقذونها من المحن.

(٥) يعروك الضنى: عراه الداءُ والأمرُ: المّ به واصابه. الضنى: المرض او الهزال الشديد.

(٦) جسد الدين ثباتًا: ينادي على جسد الدين ان يثبت ويطمئن ولا يفزع من المرض. يختم الشاعر القصيدة بطريقة بلاغية تعتمد بعض فنون البلاغة كالتضاد بين الجسد والفؤاد. والتورية في كلمة «فؤاد» التي تعني القلب الصلب المتين حسب وصفه بينما هو يقصد الملك فؤاد الذي يحمي الإسلام ويسخر له هذه الحملة للدفاع عنه حسب الرؤية الشعرية، ويكون بمثابة الفؤاد من جسد الأمة.

ربِّ سبحانك[1]

ربِّ سبحانك في أعلى علاكْ
كلّما ندعوك تعطينا يداكْ
خيَّم الليلُ فناديتُ إلهي
فإذا الدنيا ضياءْ[2]
وجرى الدمعُ فناديت إلهي
فإذا الدنيا صفاءْ
والرضا يملأ قلبي وشِفاهي
وتُناجيني السماءْ[3]
ربِّ سبحانك في أعلى علاكْ
كلما ندعوك تعطينا يداكْ
كلما تُشرقُ شمسٌ أو تغيبْ
يملأ القلبَ ضياكْ[4]

---

(١) «رب سبحانك» مثل كثير من قصائد هذا الباب تقترب من روح الأناشيد والابتهالات ولذا تخلى فيها محمود حسن إسماعيل عن توغله المعجمي المعهود(مفردات وتراكيب) أو روحه المتوغلة في إبداعه في قصائده المغربة المدهشة. وتتضح فيها روح البساطة ولكنها لا تتخلى عن العذوبة والجلالة والثراء النغمي بل هذا أخص خصائصها الباقية من معجم الشاعر. (وهي مغناة بالفعل صادفت سمعي في البرنامج العام بالإذاعة المصرية).

(٢) خيم الليل: اي نزل واطبق، وربما المقصود الثلث الأخير من الليل نظراً لأهميته الروحية.

(٣) المناجاة يقصد بها الصوت الهامس أو التواصل الروحي العميق عادةً. (ناجاه: سارّه).

(٤) القلب مفعول به مقدم والضياء هو الفاعل. وسيتكرر هذا الأمر النحوي في ما يلي....

وإذا ضاقت من اليأس القلوبْ

يغمر الروحَ هداكْ

وإذا ملّت من العفو الذنوبْ

صافح النَّفسَ رضاكْ

ربِّ سبحانكَ ربِّي

ربِّ سبحانكَ ربِّي

****



ربِّ سـبـحـانـك فــي أعــلـى عـــلاكْ

كـلـمـا نــدعـوك تـعـطـيـنـا يـــداكْ

****

قصائد ووثائق نادرة
بخط يد الشاعر

تشمل

• إهداء ديوان «لابد» إلى القارئ (قصيدة سنمضي) بخط يد الشاعر.

• قصيدة الحمامة المسحورة بتنقيحاتها الأولى ويعود تاريخها إلى ١٤/ ١٠/ ١٩٧٢م. ويبدو أنها كتبت على شاطئ النيل في مكانين مختلفين: كازينو الشاطئ الشرقي وكازينو الأزهار.

• قصيدة ذكرى وقد أرخها بـ الخميس ١٦ من ذي القعدة ١٣٨٤هـ .

• قصيدة موسيقا من الكلمة بتنقيحاتها الأولى ويعود تاريخها إلى ١٩٧٢/٢/٨م.

• جزء من مطولته الشعرية رياح المغيب. ويبدو من تسجيله لتواريخها أنه ظل يكتبها على مدار ثلاثة وثلاثين عامًا من عمره بين ٢٥من مارس ١٩٤٣م حتى ٢٥ من مارس ١٩٧٦م بين القاهرة والكويت، وهي - في تصوري - تستحق دراسة خاصة، لأنها اتسمت بعدة سمات، منها تغير مذاق الكتابة والأسلوب عبر الحقب مع الحفاظ النسبي على الروح، امتزاج غربة الشباب في مصر بغربة الشيخوخة في الكويت بشكل نادر، التأثر ببعض شعراء الغرب، الطول الشديد (٢٥٢بيتًا)، كما أنها تمثل جانبًا من فلسفة الشاعر في ما يخص العلاقات بين مفردات الوجود، وموقع الذات من الكون.

• أقدم وثيقة بخط يد الشاعر وتعود إلى ٢٠ من مارس ١٩٣٤م حينما كان طالبًا بالفرقة الثانية بكلية دار العلوم يطلب فيها من أستاذه الدكتور مهدي علام السماح له بإلقاء إحدى قصائده (الفردوس المهجور) في قاعة الدرس... وقد ترتب

على هذه الوثيقة حدث كبير في حياة الشاعر الطالب، يحكيه الدكتور علام نفسه مستلم هذه الوثيقة بقوله: «كان مع هذه الرقعة قصيدة بعنوان «الفردوس المهجور» أو «ريف النيل». وبعد قراءتها استدعيت هذا الشاعر الذي يمشي على استحياء. وأخبرته أن هذا فتح جديد في الشعر الحديث وأن القصيدة لا تستحق مجرد «خمس دقائق من زمن المدرج»، بل تستأهل وقتًا خاصًّا به، وله أن ينشدها ذلك اليوم عقب المحاضرة على أن يكون على ثقة بأن له في مدرج دار العلوم زمنًا دائمًا يختاره كلما كان لديه من مثل هذا الشعر ما يعرضه علينا.

وسمعنا يومئذ قصيدة «الفردوس المهجور» ثم سمعنا من بعدها قصائد أخرى كلها تنبع من البيئة المصرية الريفية. فلما تجمع عدد من هذه القصائد اتفقت مع الشاعر على نشر أول ديوان له، وقد سماه «أغاني الكوخ».

وبصدور هذا الديوان للطالب الناشيء بدار العلوم، تحركت أقلام لدراسته، فرأيت أن نقيم للشاعر «حلقة دراسية» سميناها بأسلوب العصر «حفلة تكريم». ولم يكن هذا الحفل على نسق الحفلات التكريمية التقليدية التي تتسم بالإطراء العام، والإشادة بمجهودات غير محدودة السمات. فقد قام عدد من أساتذة الشاعر وأصدقائه بدراسة الديوان، وألقيت هذه الدراسات في حفل رائع تحدثت عنه الجرائد يؤمئذ بأنه أول حفل يقيمه أساتذة لتلميذ من تلاميذهم، على عكس ما هو معهود من إقامة حفلات التكريم للرؤساء على أيدي مرؤوسيهم.

وكان من المتكلمين في هذا الحفل الأساتذة: مهدي علام، زكي مبارك، حافظ محمود، محمود البشبيشي، سيد قطب، محمد برهام، محمود رمزي نظيم» (مجلة الثقافة عدد ٤٥ يونيو ١٩٧٧م ص٤١، ٤٢).

• وثيقة تعد من آخر الوثائق التي كتبها الشاعر قبل رحيله بخمسة وثلاثين يومًا، يهنئ فيها أستاذه مهدي علام (الذي كان سببًا في شهرته المبكرة) على نيله جائزة الدولة التقديرية، أرخها بـ ١٩٧٧/٣/٢٠م. وفيها ما يشير إلى أنه كان حينئذٍ في الكويت- القادسية- مركز بحوث المناهج، حيث كان يعمل خبيرًا فنيًّا بوحدة اللغة العربية.

• أحد إهداءات الشاعر لأحد الشخصيات المشهورة، تعود إلى ١٩٦٩/١/١٣م وفيها ما يشير إلى عمله آنذاك (المستشار الثقافي لهيئة الإذاعة) والإهداء هو إهداء الطبعة الثانية من ديوانه أين المفر الذي صدرت طبعته الأولى بالقاهرة عام ١٩٤٧ وأعاد الشاعر طبعه في مكتبة الأمل - الكويت- السالمية عام ١٩٦٨م.

****

سنمضي ...
.. وكلُّ يدٍ جذوةٌ
تقاذفها أختُها في المسيرْ ..
سواءً .. سواءً .. كموج الضحى
تغنّي به الشمسُ فوق الهديرْ ..
وكالطير يحشُرُ أسرابَهُ
على حُرْمَةِ النُّورِ، شوقَ العبيرْ
قطَعْنا لظى الدَّرب، حتَّى دنَتْ
قوافلُنا، مِنْ شذاهُ النَّضيرْ ..
ومهما يكُنْ في بقايا الطَّريقِ،
فلابُدَّ منها عنّا !! أنْ نسيرْ !!

محمود حسن إسماعيل

ديوان الروح

كازينو الشاطئ الشرقي 14/10/1972

14/10/1972

الحمامة المسحورة

[illegible]

[صلاة لقدرة الله في الإنسان]
نفس

حطت على كرسي حمامة
مجهولة السر بلا علامة !
.. ليس لها كالطير في جناحيها جناح
ولا لها كالبشر في صفاتها صداح
ولا تطيق الشوق إن عانقها الصباح
ولا بكاء اللحن إن أنت بها الجراح ؟
أسطورة .. مسحورة .. لا تعرف النواح !!
ولا تطيق نشوة الصياح.
مسحورة في قيدها ~~المتاح~~ الشتاء مسحورة الرياح
[تذبح في هياكلها لأنه سماح]..

الانفلات
الغدر والتروح

[تأسرها ثورتها الدوامة
كأخوة البيت سترها ما..]
.. إن همست في نارها الملتهبة ،
واحتبست في قلبها الندامة ؟!
تناقضت .. فأصبحت عبادة
ونشوة لسرها منقادة
ترعى الظلال .. جنة الرحيم
والنار .. حلم الشك في الضمير
والنور .. نعش الليل في المسير
.. تلفتت ، وانطلقت تغني
من كأسها ، ومن رحيق دني

- ١ -

تطوف كالإعصار في الشريان
وكما تداعى الفجر للشمس في
تموج الستائر وهي هائمة
وتخترق الثيار وهي ساهمة
مشبوبة تنزف من خيالي
كل هبوب القيد في اشتعالي
وتسحق الأشواك عن غموضه
وتذهل الأغلال من فروضه
لاهثة باحثة عن دربها
مجنونة السحر.. بإذن ربها
تغيره في [illegible] صحوها الجديد
وفي انبثاق تبعها الوليد
بكل ترفعها، شاكل الحدود!!

بغير أزهار ولا طيور
وغير عطر نافذ العبير

الله في ضلالها ورشدها
والحب في شبابها وسهدها

بغيرها لا أشهد الضياء
ولا أرى الزمان ولا الصفاء!!
x x x
أسائلها وشوقها في خلدي
أدريه.. لكني سجين الأبد!
أمديح
x[من أوفى الأوتاد منذ مولدي]
من أنت؟ يا حبيبة المصير؟
يا مشعل الكشف لحلم عمري!!

- 3

يا موجة التغيير في زماني !
يا غمرة عمري حقاً في كياني !

يا صبوة الأرواح في لياليّ !
يا عمر عمري شب في زماني !

فلم تكد تسمع .. حتى انفضت
ومن جناني وكياني هربت !!
كأنها في غفلة الكل
شيء ولا شيء كطيف الظل !!

[illegible]

[illegible] K.A./M.M

ذكرى

من قبل أن تخلق في غصنك
والدهر يروي سرها للأزل
وقبل أن ينساب في عودها
تحت الندى الحي حصاد الأجل
سألتني ناياً عميق المدى
يشجي الصدى من نفخه المشتعل

في الرِّيحِ .. أسمعتَ اللِّحاءَ الرَّعي
يَنوحُ في الأدغالِ نَوْحَ الثَّمِلْ
وفي يدِ القَوَّاسِ .. كُنْتَ الأسى
تنادمتْ فيه بَقايا أملْ
وفي يدِ الرَّامي .. تَرى طائراً
يَرْتادُ عنها كلَّ صَيْدٍ غَفَلْ
وفي ضميرِ الوَحْشِ .. أنْزَلْتَها
مَنازِلَ الوَحْيِ بخَطْوِ الرُّسُلْ

أيبَسُ غُصْناً ، وأنْطَفِئُ

لَحْناً جَرِيحَ الشَّجْوِ أنَّى هَدَلْ

علَى رَبابٍ مَلْحَمِيٍّ .. عَنَى

أمْ تارةٍ مِنْ شِعْرٍ جَدِيدٍ أطَلّْ

يَرْشُفُ ، ويَزْوَرُّ .. ويُوحِي الصَّدَى

لِلصَّوْتِ ، والنَّزْرِ لِوَمْضٍ أفَلْ

ويَرْتَبِكُ الإسْدالُ عن قِصَّةٍ

فيها لِتِيهِ النَّفْسِ أشْقَى مَثَلْ

غنّيتُها.. فانسحرتْ عالَماً

مِن نغمةٍ في دَنِّها لم تَزَلْ

ذوّبتُها نوراً.. وشعشعتُها

عذراءَ.. في خُلْدِ ضُحاهُ أهَلّْ

تَسْقي بِكَفٍّ ما يشاءُ الهوى

وأُختُها تَسْقي رحيقَ الأمَلْ

كأسانِ في ناءٍ.. عَصَرْتُ الصِّبا

في لحنِهِ ذِكرى زمانٍ رَحَلْ

ماضٍ، وآتٍ، ومَدًى أوْ ومضةٌ

فيه رنُّ نغامِكَ أذْكى مشتعلْ

ما هيَ قوسٌ في يدَيْ نابلٍ

وإنّما ألواحُ سيحٍ نزلْ !!

الخميس ١٦ من ذي القعدة ١٣٨٤هـ

محمود حسن إسماعيل

موسيقا من الكلمات

.. وليس هذا كتابي ..
وليس حلمي وغيابي ..
وليس مفتاحُ بابي .. وليس ليلُ حجابي !

***

لم أنَمْ مرةً يزيّفُ الطريقَ ،
إنما النارُ ، تشتكي من حريقي ..
فضبابُ الوجود ، أو قفتُ خطوي
لذرى الغيبِ في المتاهاتِ يهوي !
شُفْتُ طيراً معذباً ينقرُ البابَ ،
ومن خلفه القوسُ ، سهمُها في هواهُ
ليس رؤيا ، وليس حلماً أراهُ
بل وجودٌ وراءه الناسُ تاهوا !
فُتِحَ البابُ ..
.. ليس في الروضةِ إلا شعاعُ نورٍ وكلمةٌ ..
• عصفت في السماء من شدوها النعمى
وسارت .. يحدو خطاها الإلهُ !!
للهم الكاذبين ، فأشقى منهم
كاذبٌ تزدهيه شقشقةُ الشفاهُ

• وسقى الأرضَ وِزْرَهُ ، فهو صدقٌ
كَذِبُ الوحيِ مطرقٌ في صداهُ

أنا أدركتُ ! جوعَهُ في الضميرِ
يلقطُ الحَبَّ قبلَ غرسِ البذورِ

ويغنّي ويحملُ الزهرَ نايًا
ليمصَّ الحياةَ من أعزِّ زهورِ !

* * *

• كِلْمةٌ تشتكي ! وليس بها شكوى
وتبكي ! والدمعُ نزفٌ غزيرٌ

ولها صائدات هذا إلى الرحمة -
[illegible] ، لكنَّ لفافاتِ الضميرِ

ولها نَبْتَةٌ من ذئابٍ
تلعقُ العصفَ من سكونِ الهجيرِ ..

* * *

كِلْمةٌ .. بالوقتِ البليدِ تُنادي
أيُّ وجهٍ تراهُ عند العبورِ

وتدسُّ الفانيَ ، والحقدَ شرًّا
عبقريًا يزدهي قبل الظهورِ

• كلمةٌ ـ شجرةٌ تراوغُ ذرّاتِه

من غير جذوة في الشعورِ

وبغير احتراقٍ لنورٍ، بنورِ

وبغير انتفاضةٍ في الضّميرِ

.. تعرّتْ للسماءِ تطلبُ رزقاً،

أو مثاباً، أو سُنبلةً للسُّورِ

رُفِعتْ ثم لُبّيتْ، ثم عادتْ

أحرفَ الموتِ في لهاةِ القبورِ

بُرقِعتْ نفسُها رياءً، وعادتْ

شجرةً تستميلُ وجهَ المصيرِ

كرّرتْ كأسطرٍ اتّكأتْ على العفوِ

ودارتْ وفي يديها البخورْ

ليس في عينها كلامٌ ولكنْ.. لِمَ تشقى على الشفاه العطورُ؟!

لِمَ؟ والشكُّ واضحٌ، نخدعُ السرَّ، بسرٍّ نعافُ منه القشورْ؟

ورقيبُ الصدى محيطٌ.. يرى الموجةَ والريحَ، في زمانِ الهديرِ

ويرى النفسَ وهي حولَه.. زاغتْ!

فترى رؤيا حقيقةٍ، وهي زورٌ!!

قالوا، واستمرّ .. شيّبتْ رياحاً من خريف الحياة فوق غضونه
لم تكن أحرفاً، ولكن شظايا مُلتهبات اللهيب تحت أنينه!..
.. زعموا القولَ أنّه يطفئ النار وغنّى، مجروحاً في لحونه!

***

• كلمةٌ .. قالوا مصلٍّ، وصلّى ثمّ بعد الصلاة صادق غربة
• زمجرتْ في السجود، حتى أجنّتْ ندم الليل، ثم شبّتْ لهيبه
• ثم قال السلام! ثم تولّت يمنةً، يسرةً .. يُغني هويّة
• فارق الله! ثم ولّى، فولّتْ مثلَه في كهوف نجوى عجيبة
• وإذا ها مصلوبة فوق لوح عبقري النقى، بدار غريبة
تمضغ الخير بالحروف، وتُلقيه على الشر، لا انتشال العقوبة
ليتها لم تكن! .. فإن صلاة الجسم من غير روحه أكذوبة!

***

كلمةٌ .. غنّت السلام وفضّت لعبير الحياة ملبوس زهوه
لذكرى حاز الشعوب بشرقين يصبّان في الثرى ألف جمرة
تطلب الظلَّ للحياة، وتسوط بنار، رياحاً مستمرّة
وتنادي البهوت .. وهي تصبّ الموت هوناً بسابق الموت حسرة
ليفأ الوهج بالزوال، وفي تاج ضمير الكلام السلام، يحفر قبره
كذبتْ! إن تفيق إلا بروحٍ ينسخ الزهو حدّ سيفٍ وثورة!

***

• كلمةٌ .. تصفق الدنيا بالجيل بالحق، وتعوي في الناس: هذي الحقيقة!
تسرق الدرب من ميزانه وتخفيه، وتمطيه وهو غافٍ شقوقه
وتلوك الصدى .. وتحكيه بزعاً .. وترقّى بكل إفكٍ عروقه
ودعا مخلباتٍ: سفاح نعري، عالم الحدّ، وهو يرتد شقيقه،

..ويرثى لضعفه، يعوزه الحب، ويمتص في الضحايا بريقه..
آه منها.. شقية، لست منها! فهي حرف من تلك لن أطيقه!

***

كلمة.. جشعة التجارة فيها يرفع للعبيد، ويرتفع مجد!
تعرس الصيد في الشباك لمصطاد مع العار، فهم مجد وشهرة
خبر الصيد!! إنها أحرف الجوع، ستجني الشباك بلوى وحسرة
يجثون حولها، وامنحوها مثلث للذئاب في الغاب مرة
ليس فيها نزاهة.. ليس فيها للصدق الحر.. أي طيف لفكرة!!

***

كلمة تحرق الحروف طريقا وتريد الكلام خلقا جديدا
وتشق التابوت، تخرج منه الميت الحي في ضحاه وليدا
في يديه الشعاع، والدرب، والخطوة، وآلهة ترجم الوجودا
تقشع اليأس، والجمود، وتذكي غضبة الروح في تحدي الجمودا
[illegible]
هذه كلمة الحياة!!
... إذا لم نفق فينا، سننتهي..
لن نعودا!!

محمود حسن إسماعيل
٨/١٢/١٩٧٢

E.g.
ED

رياح المغيب

للشاعر محمود حسن إسماعيل

٢٥ مارس ١٩٤٢

١٢ نوفمبر ١٩٤٢

٦ مايو

١٩٧٢

٢٥ مارس ١٩٧٢ ٢٥ مارس

8/18346

٢٥ مارس ١٩٧٦

ED

١٩٤٢

« رياحُ المغيبْ !! »

« إلى التي شربت معها خمر الرياء في غروب صيف مات ! »

يا رياحَ المغيبْ   يا أغاني الزمنْ
أيُّ سرٍّ رهيبْ   في حشاكِ استكنّ
للشقيِّ الغريبْ   فوقَ هذا الوطنْ ..

× × ×

هل سمعتِ الجبالْ   في سكونِ الظلامْ ؟
تشتكي للرمالْ   مستجيرًا من قِدَمْ
أمْ سقاكِ الخيالْ   جُرْعَةً من عَدَمْ
فعرفتِ الملالْ   والأسى والألمْ
غايةً من زوالْ   أطلقتها السُّدُمْ

شابَ فَوْدُ الغُيوبْ وَهْيَ رَيّا الفِتَنْ
إنْ سَرَتْ مِنْ تَؤوبْ أو بَكَتْ لا تَئِنّْ ...

x x x

«يا رِياحَ المَغيبْ يا أغاني الزَّمَنْ ...»

x x x

هَلْ يَمُجُّ البِحارْ بِرَغْياتِ الزَّبَدْ ؟
تَشْتَكي لِلْقِفارْ مِنْ قُيودِ الأبَدْ
مِنْ قَديمِ النِّفارْ مَوْجُها مُضْطَهَدْ
مَلَّ طُولَ الإسارْ بَيْنَ جَزْرٍ وَمَدّْ
فانْتَهى وَاسْتَجارْ مِنْ ضَلالِ الأمَدْ
فَهْوَ مِثْلُ الذُّنوبْ تَمْحُوها في الوَسَنْ
وَهْوَ مِثْلُ القُلوبْ تَشْجُوها في الفِتَنْ ...

x x x

-٣-

«يا رياح المغيب يا أغاني الزمن ..»

x x x

هل سمعت الرياح أختك النادبة
خلقتها في البطاح قصة هاربة
سطرتها الجراح والمنى الغاربة
ورواها الصباح للرؤى الكاذبة
فانتشت بالنواح وانثنت غاضبة
فهي حيرى تلوب من رغاف المحن
وهي سكرى تذوب في حشا كل دن

x x x

«يا رياح المغيب يا أغاني الزمن ..»

x x x

هَلْ رَأَيْتَ الظَّلَامْ فِي شِعَابِ الجَبَلْ ؟
قَدْ تَمَطَّى وَنَامْ بَيْنَ حِضْنِ الأَزَلْ
فَهْوَ فَوْقَ الرَّغَامْ جَاثِمًا كَالأَجَلْ .
مَارِدٌ مُسْتَضَامْ أَوْ شَقِيٌّ ثَمِلْ
مَلَّ عَيْشَ الأَنَامْ وَالصِّبَا وَالأَمَلْ
فَانْطَوَى كَالمُرِيبْ غَالَهُ كُلُّ ظَنّْ
فَهْوَ ضَيْفٌ غَرِيبْ فَوْقَ هَذِي القُنَنْ !

× × ×

يَا رِيَاحَ المَغِيبْ يَا أَغَانِي الزَّمَنْ ...»

× × ×

[illegible] [illegible]

أستاذى المحترم مهدى بك علام رئيس قسم المحاضرات بدار العلوم

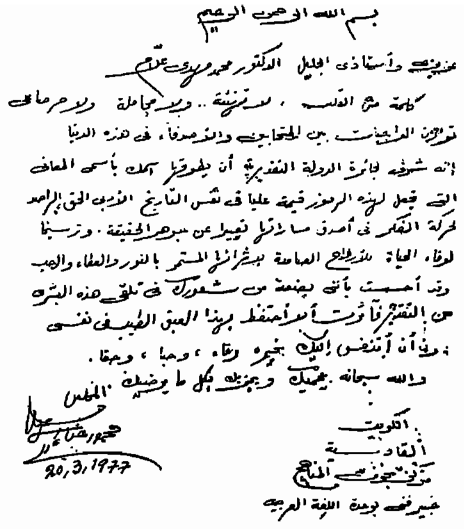
هذه وريقات تحمل قصيدة من أدب دار العلوم المطمور الذى يشق طريقه إلى العقول فى صمت عميق أخاف أن يفنيه الضجيج من دعاة الشعر والأدب فى هذا البلد. أبعثها لكم لعلها تظفر من عطفكم الأدبى المشهود به ظفر الزهرة الصديانة فى قرب الضحى بنسيم رخاء. وهى ببساطة تحمل ما يغنى عن الحديث فيها — فامنحوها إذا رضيتم وعطفتم خمس دقائق من زمن المدرج اليوم علّ فيها قبسا من نور يلمح خلف السحاب المغشى عليها وعلّها تحدث بيننا فى هذه الدار بطائفة أدبية تشهد بأنا نعمل فى ظلام.

ولعل وقتكم يسمح بمطالعتها اليوم وإجابتكم على لسماع الحكم بمصيرها.
علما بأنها لم تنشر بعد فى أى صحيفة

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والشكر ح محمود حسن إسماعيل

٢٠ مارس ١٩٣٤م.

ثانية فصل ٤
بدار العلوم العليا



بسم الله الرحمن الرحيم

عزيزي وأستاذي الجليل الدكتور محمد مهدي علام

كلمة من القلب ، لا تهنئة .. ولا مجاملة ولا حرصا على توازن الواجبات بين المتحابين والأصدقاء في هذه الدنيا

إنه شرف لجائزة الدولة التقديرية أن يطوقها اسمك باسمى المعاني التي تجعل لهذه الرموز قيمة عليا في نفس التاريخ الأدبي الحق الراصد لحركة الفكر في أصدق مساراتها تعبيرا عن جوهر الحقيقة . وترسيخا لوفاء الحياة للأرواح الصامدة لاثرائها المستمر بالنور والعطاء والجد

وقد أحسست بأني بضعة من شعورك في تلقي هذه البشرى من التقدير فآثرت أن أحتفظ بهذا العبق الطيب في نفسي دون أن أتنفس إليك بخبره وفاء ، وحبا ، وحقا .

والله سبحانه يحميك ويجزيك بكل ما يرضيك

المخلص

محمود حسن اسماعيل

20,3,1977

الكويت

القادسية

[illegible]

خبير في وحدة اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

عزيزي واستاذي الجليل الدكتـــور محمـــد مهدي علام

كلمة من القلب ، لا تهنئة .. ولا مجاملة .. ولا حرصا على توازن الواجبـــات بين المتحابين والأصدقاء في هذه الدنيا ..

انه شرف لجائزة الدولة التقديرية ان يطوقها اسمك باسمى المعاني التي تجعل لهذه الرمــوز قيمة عليا في نفس التـــاريخ الادبي الحق ، الراصد لحركة الفكر في أصدق مساراتهـــا تعبيرا عن جوهر الحقيقة . وترسيخا لوفـــاء الحياة للأرواح الصامدة لاثرائها المستمر بالنور والعطاء والجد .

وقد احسست باني بضــعة من شعورك في تلقي هذه البشرى من التقدير فآثرت الاحتفظ بهذا العبق الطيب في نفسي دون أن اتنفس اليك بخبره وفاء ، وحبا ، وحقا .

والله سبحانه يحميك ويجزيك بكل مايرضيك

المخلص

محمود حسن اسماعيل

١٩٧٧/٣/٢٠

من أطيب تمنياتي وتقديري
إلى العالم المؤرخ الأستاذ الأكبر
اللواء محمود شيت خطاب
محبة تقدير واحترام
محمود حسن ...
المستشار الثقافي ...
١٩٦٩/١/١٣

أين المفر

نشرت الطبعة الأولى عام ١٩٤٧

صدرت الطبعة الثانية
عام ١٩٦٨

الناشر
مكتبة الأمل
الكويت . السالمية
تلفون

كأس الذكرى
(قصائد لكبار الشعراء في
محمود حسن إسماعيل)

من بقايا الخلد

محمد عبد الغني حسن

(من مجلة الثقافة السنة الرابعة

العدد ٤٥ يونيو ١٩٧٧م)

أيها النازحُ عن أرض الوطنْ
كلُّ أرضٍ قد أقلَّتْكَ سكنْ
لا تقولوا ماتَ في غربتهِ
نحن أنضاء اغتراب ومحنْ
نحن جئنا هذه الدنيا ولم
نُستَشَرْ فيها، ولم نُسأَلْ، ولنْ
البدايات علينا أُغلِقتْ
والنهايات كسرٌّ مرتَهَنْ
الطريقُ الوعر ما بينهما
موحشُ الوهدةِ، مرهوب القنْ
نحن في الدنيا أسارى حكمةٍ
خَفِيَتْ حتى على أهل الفِطنْ
بين لغزينِ نُقَضِّي رحلةً
هي لغزٌ ثالث لم يستبنْ
فعلامَ الوجدُ في الدنيا على
ضائعٍ فيها؟ وما جدوى الحزَنْ؟

☆☆☆☆

رغم ما لاقيتُ من هذا الزمنْ

فأنا أبكي على هذا الزمنْ..

ذكرياتي فيه لم تنضبْ، ولمْ

يَتَخَلَّلْها شحوبٌ أو وهَنْ

قد تَلَفَّتُّ ورائي...فإذا

صور تُبهرني بين الدِمنْ

وعلى الكوخ فتًى قد هزّني

«بأغانيه» المثيرات الشجنْ

واقفًا يحكي حكاياتِ القرى

في بيان عبقري، ولَسنْ

يعزفُ النايَ على مبسمِه

ما بدا ما بثه، أو ما كمنْ

خِلتُه من عهد «خوفو» قادمًا

فارع القامة، مبسوط البدنْ

وعلى منكبِه عبءُ السُّرَى

وعلى جفنيه آثارُ الوسَنْ

فَتساءلتُ: ابن من هذا الفتى؟

ولمن نسبتُه فيكم؟ لمنْ؟

فأجابونيَ هذا شاعرٌ

من بقايا الخلد في هذا الوطنْ..

****

صوت من الغيب[1]

إبراهيم عيسى

(من ديوانه شراع في بحر الهوى،
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩م، ص٩٩)

أُلقيت في الاحتفال الذي أقيم على مسرح معهد الموسيقى يوم ١٩٨١/٤/٢٨م، لمرور العام الرابع على رحيل الشاعر محمود حسن إسماعيل.

مـن الـغـيـبِ جـئـتُ بـروحٍ تـغـنِّـي
وتـهـفـو حـنـيـنًـا إلـى الـسَّـامـرِ
وبـيـن يـديَّ مـزامـيـرُ حـبٍّ
أُهـدهـدهـا لـلـدجـى الـسـاهـرِ
لأوقـظَ صـمـتَ الـلـيـالـي فَـتـشـدُو
بـنـور تـدفـق مـن خـاطـري
وألـطـمُ وجـهَ الـقـيـود بـريـحٍ
أعـاصـيـرُهـا ثـورةُ الـشـاعـرِ

☆☆☆☆

وإنـي لأرفـضُ تـابـوتَ مـجـدٍ
تَـحـجَّـر فـوق جـراح الـعـبـيـدْ
وأرفـض عـمـري إذا صـار قـيـدًا
يُـكـبِّـل خـطـوي لأفـق جـديـدْ

(١)في هذه القصيدة يتحدث الشاعر بلسان محمود حسن إسماعيل او يتقمص شخصيته. وكغيره يستحضر في النص روحه وتعابيره ومعجمه ورؤيته للحياة.

وأرفــــض لــيــلــي... ورفــضـــي صــلاةً

أحـــج بـــهـــا لـــلـــصـــبـــاح الـــولـــيـــدْ

وأرفــــــضُ أرفــــــضُ حــتــى الـــزمـــانَ

إذا مـــا أتـــانـــي بمـــا لا أريـــــدْ

☆☆☆☆

ســـــلامٌ عــلــى نــاســك الــكــوخ لمّــا

تمــــطّـــى وحـــــطّـــم أقـــــــــدارَهُ

وأنـــــبـــتَ فـــوق الـــهـــجـــيـــر ظـــلالاً

وشـــــدَّ مـــن الـــغـــصـــن أوتــــــارَهُ

فَـــكَـــمْ أَلْحَــــدَ الـــلـــيـــلُ فـــي أفْــقِـــهِ

فـــثـــار... وعـــلَّـــم ثـــــوارَهُ

ولا بـــدّ لـــلـــحُـــرِّ مـــن وثـــبـــةٍ

تـــعـــانـــق فـــي الـــزحـــف إصــــرارَهُ

☆☆☆☆

أنـــا لـــم أزل عـــاشـــقَ الـــشـــاطـــئـــيْنْ

وغـــــارسَ مـــجـــد الـــسَّـــنـــا بـــالـــيـــديـــنْ

وعـــــــدتُ وفــــي خـــطـــوتـــي لـــهـــفـــة

تـــقَـــبِّـــل فـــوقـــهـــمـــا بـــســـمـــتـــيْنْ

ســـعـــدتُ بـــجـــنـــةِ خـــلـــدٍ كـــــريمٍ

ومـــا زلـــتُ أحـــلـــم بـــالـــضـــفـــتـــيْنْ

كـــأنـــيَ والـــنـــيـــلُ والخـــلـــدُ حـــولـــي

أعـــيـــش بـــحـــبّـــيَ فـــي جـــنـــتـــيْنْ

☆☆☆☆

وكـــنـــتُ بـشــعـري جـنــاحًــا يــرفُّ
ولـــكـــنَّ طـيـنـيـتـي لـــم تــطِــرْ
زرعـــت الجـــديـــد... وصــنــت الــقــديمَ
وعــانــقــتُ فـــي الـــروض كـــل الــثــمــرْ
وطـــاردنـــي الحـــرفُ فـــي كـــل فــجــرٍ
وفـــي كـــل نجـــم.. فــأيــن المــفــرْ؟
ولـــمّـــا دعــتــنــي ســمـــاءُ الخــلــود
ركـــبـــت إلـــيـــهـــا جـــنـــاحَ الـــقـــدرْ

☆☆☆☆

مـــن الـــغـــيـــب جـــئـــتُ ربـــابًـــا يُـــغـــنّـــي
ويــعــزف ســـرَّ الـنـفـوسِ الحـيــارَى
فَــكَــمْ كــنــتُ أرتـــادُ غـــابَ الجـــراحِ
لأســتــلَّ مــنــهــا الأســى والـــدَّمـــارا
فـــإن لَـــفَّـــنِّـــي المـــوتُ فـــي ســـرِّهِ
وألـــقـــى المـــقـــاديـــرَ حـــولـــي اقـــتـــدارا
فـــإنـــي تـــركـــتُ الـــقـــصـــيـــدَ حـــيـــاة
وأطــلــعــتُ فـــي كـــل لـــيـــلٍ نـــهـــارا

****

مرثية

إلى صديقي الراحل محمود حسن إسماعيل

الشاعر إبراهيم الحضراني[1]

(مجلة الشعر العدد السابع يوليو ١٩٧٧م، ص٨٧)

قــد رحــلــوا، لــم يــضــربــوا مــوعــدا
إن عـــزائـــي: أن أراهـــــم غــدا
مــا بــعــدوا عــنــا ســوى غــمــضــةٍ
وتــلــتــقــي الــغــايــةُ والمــبــتــدا
«مــحــمــودُ» قــد كــنّــا عــلــى أُلــفــة
صــفــاؤهــا لــيــس لــه مــن مــدى
كــنــتَ تــهــابُ المــوتَ، أمّــا أنــا
قــد صــرت مــن بــعــدك أهــوى الــردى!
وكــيــف؟ والأحــبــابُ فــي أفــقــه
مــضَــوا تــــوارَوا فــرقــدًا فــرقــدا
قــد وردوه واحــــدًا واحــــدًا
مــن الــوفــا أن نــعــشــقَ المــوردا
الــشــاعــرُ الــفــذُّ الــذي أنــشــدا
وبــلــبــلُ الــروض الــذي غــرَّدا

---

(١) إبراهيم أحمد الحضراني (اليمن) ولد عام ١٩٢٠ في خربة بو يابس في محافظة نمار.
- عضو الوفد اليمني في الجامعة العربية ومستشار ثقافي في سفارة اليمن بالكويت وفي وزارة الثقافة اليمنية.
- له ديوان شعر «القطوف الدواني» ١٩٩١. (المراجع).

الـصـوتُ؟ أنـت الـصـوتُ، سلسلتَهُ
لحنًا سماويًّا.. ونحن الصَّدى
«محمودُ» هل عشتَ سعيدًا وقد
غنّيتَ للشعب لكي يَسعدا
أوّاهُ ما أظلمَها شِرعةً
أن يجهلَ الشعبُ، وأن يجحدا
أينَ يفرُّ المرء؟ قد قلتَها
واليومَ لاقيت جوابَ النِّدا
إلى رحابٍ، لا ترى عندها
عبدًا يقاسي الجورَ أو سيّدا
فهل رضيتَ الحلَّ يا سيدي
إني لأرضاهُ.. ألا فاشْهدا

****

ريشة من جناح جبريل

طاهر أبو فاشا

(مجلة الشعر العدد ٥٠ أبريل ١٩٨٨م، ص٣٢

وديوانه راهب الليل، دار الشروق، ط١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ص٤٥)

غـــابَ عــن روضـــهِ وطـــال الـغـيـابُ
نـــازحَ الـــروضِ مــا كـفـاكَ اغـتـرابٌ؟
جـفّـت الـكـأسُ يـا جـديـدَ المعـانـي
وشـكـا الـنّـائي شـجـوَه والـربـابُ
وذَوتْ نـضـرةُ الـنّـديّ كـمـا يـذْ
وي شـعـاعٌ إذا تـهـاوى الـشـهـابُ
شـــأنَ مــن عــاقــدوا أغـاريـد محـمو
دٍ فـغـابـوا وهـم حـضـورٌ وذابـوا
ذاك مـحـمـود.. فـي أوابـده الـشُّـمْـ
ـمـاءِ بُـعْـدٌ.. وفـي شـذاهـا اقـتـرابٌ
شـاعـرُ الـحـلْـبـةِ المحـلِّـقِ كـالـنسْـ
ـرِ بـعـيـدًا. فـي شـدوه إغـرابٌ
فـنـسـيـمٌ مـعـطّـرٌ وهـجـيـرٌ
وظـــلالٌ وهـــدأةٌ واضـطـرابٌ
وحـنـينٌ لـعـالـمٍ لـيـس يـبـدو
فـيـه شـجـوٌ وفـيـه جـوٌّ عـجـابٌ

ريشةٌ من جناح جبريل في كفْـ
ـفِ هتوفٍ لحونه محرابُ
يسجد الفنُّ في ثراها. وتندى
خطراتُ الهوى وتعنو الرّقابُ
ذاك محمود.. ما لمحمود أندا
دٌ لكنما له أحبابُ
جمعتهمْ في حانة الشّعر أقدا
حٌ وراحٌ راووقها مطرابُ
لست أنسى أيامنا منذُ كنا
حيث كان الصِّبا وكان الشبابُ...
أين تلك الأيامُ يا ساقيَ الشعـ
ـرِ وأين الرّاووق والأكوابُ؟
أين أيامنا وأين ليالـ
ـنا وأين الرِّفاق والأصحابُ؟
سبقونا لعالَمٍ ليس فيه
نزواتٌ وليس فيه احترابُ
إيهِ محمودُ ما قضيتَ وما زا
لَ شجيًّا هتافُك الخلاّبُ
أنتَ في عالم البقاء مقيمُ
ليس في تربها عليك حجابُ
أنتَ روحٌ مجنّحٌ رائعُ الشد
وِ مُحالٌ أن يحتويك الترابُ

****

إلى محمود حسن إسماعيل في ذكراه

أمل دنقل

(من ديوانه أوراق الغرفة ٨، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي القاهرة، ط٢، ١٩٨٥، ص ٤٠٨.)

واحدٌ من جنودك يا سيدي
قطعوا يوم مؤتةَ مني اليدين
فاحتضنتُ لواءك بالمرفقين
واحتسبت لوجهك مستَشهَدي!

واحد من جنودك – يا أيها الشِّعرُ –
هل يصل الصوتُ؟
(والريح مشدودة بالمسامير!)
هل يصل الصوتُ؟
(والعصافير مرصودةٌ بالنواطيرِ!)
هل يصل الصوت؟
أم يصل الموتُ؟
قلْ لي، فإني أناديكَ
من زمن الشعراءِ – الأناشيدِ
للشعراء – السجاجيدِ
من زمنِ الشعراءِ– الصعاليكِ
للشعراء – المماليكِ

أرسمُ دائرةً بالطباشيرِ
لا أتجاوزها!
كيف لي؟ وأنا أتمزّق ما بين رُخّين!
والقدمان معلّقتان بفخين!
أعيانيَ الكرُّ والفرُّ
واجتازني الخير والشرُّ
أَيْسِرْ. تيَسَّرتُ، حتى تعسّرتُ، حتى تعثرتُ.
أَيْمِنْ. تيمنتُ، حتى تيممتُ، حتى تيتمتُ.
أين المفرُّ؟ وأين المقرُّ؟
للخفافيش أسماؤها التي تتسمَّى بها!
فلمن تتسمّى إذا انتسب النورُ!؟
والنورُ لا ينتمي الآن للشمسِ
فالشمسُ هالاتها تتحلّق فوق العقالاتِ.
هل طلع البدر من يثربٍ أم من الأحمديِّ؟
وبانت سعادُ..
تُراها تبين من البردة النبويةِ
أم من قلنْسُوة الكاهنين الخرز؟
واحدٌ من جنودكَ يا سيدي

ألف بيتٍ وبيتْ..
واحتوتكَ الكويتْ!
فعرفت بموتك أين غدي!

واحدُ من جنودك – يا أيها الشعرُ – !

كل الأحبة يرتحلون

فترحل شيئًا فشيئًا من العين ألفةُ هذا الوطنْ

نتغرّب في الأرضِ. نصبح أغربةً في التآبين ننعى

زهورَ البساتينِ

لا نتوقف في صحف اليوم إلا أمامَ العناوينِ

نقرأها دون أن يطرف الجفنُ.

سرعانَ ما نفتح الصفحات قُبَيل الأخيرة،

ندخل فيها نجالس أحرفَها،

فتعود لنا ألفةُ الأصدقاءِ، وذكرى الوجوهِ

تعود لنا الحيويةُ، والدهشةُ العريضةُ

واللونُ، والأمنُ، والحزنُ.

هذا هو العالم المتبقي لنا: إنه الصمتُ

والذكرياتُ، السوادُ هوالأهلُ والبيتُ.

إن البياضَ الوحيد الذي نرتجيه

البياضَ الوحيدَ الذي نتوحّد فيه:

بياض الكفن!

واحد من جنودك يا سيدي

خبزُه خبزُ ضيقْ

ماؤه بلُّ ريقْ

والمماتُ بعينيه كالمولدِ

واحدُ من جنودك يا سيدي

يركع الآن ينشُد جوهرة تتخبّأ في الوحلِ
أو قمرًا في البحيراتِ،
أو فرسًا نافرًا في الغمامْ.
ها هو الآن، لا نهرَ يغسل فيه الجروحْ
وينهل من مائه شربة تمسك الروحْ
لا منزلٌ لا مُقامْ
فعلى الراحلين السلامْ
والسلامُ على من أقامْ

****

محمود حسن إسماعيل

محمد الفيتوري

(من ديوانه نار في رماد الأشياء،

الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠١م، ص٨٩)

ناءٍ.. يتوّجكَ البهاءْ

دانٍ.. يطوّقكَ الوفاءْ

باقٍ.. وغيرُك في انطفاءْ

يا سيدَ الشِّعر العظيم

ونعمةُ الشعر ابتلاءْ

لكأنّ شيئًا منك مسّ فمي

وأوغل في الدماءْ

ماذا أقول؛ وأنت في فلك الوجود

وفي ارتطام نجومه؛ قمر الغناءْ

☆☆☆☆

مذا أقول؛ وأنت آيةُ مهرجان الحبِّ

في هذا المساءْ

لسواكَ يمضي الموتُ..

فلتخرسْ مزاميرُ الكآبة والرثاءْ

إن الذي غنَّى لأمته.. ورصّع بالجمال جبين مصرَ

وصان تاجَ الكبرياءْ

هو صِنْوُ نهر النيل.. يحفر ذاته في أرضها وسمائها
فهما .. وإن بَعُدا.. سواءْ

☆☆☆☆

ووقفتُ في ذكراكَ
في الزمن الذي اختلطت تصاويرُ العذاب عليهِ
مرتعشًا كعصفور توقف في الهواءْ
مترنحًا تتهافت الأشباحُ من حولي
وتسقط زينة التاريخِ
والشرفات وهْي مضيئةٌ الجنباتِ
عُدْنَ بلا ضياءْ

☆☆☆☆

يا ويلَهم يا سيدي
أَوَ هذه هي غايةُ المتربعين على عروش بلادهم
أن يُغمِدوا سيفَ المهانة في رقاب الأبرياءْ
لا لست أحترف البكاءْ
لا لست أتهم الرجالَ الأتقياءْ
لا لستُ أُلبِس ما أشاء لمن أشاء
أنا شاعر عيناه عاريتانِ
يستبقانه صوب السماءْ
لي كِلْمة في العصر أكتبها..
وأُطبِق بعدها شفتيَّ معتذرًا
وأمضي في حياءْ

☆☆☆☆

أنا بعضُ من ورثوا امتداداتِ الخرابِ

وعتمةِ النفق الطويلِ

وعصفِ أمواج الشتاءْ

أنا بعضُ عصرك يا عظيمَ الشعرِ

تغزلني انفعالاتي

****

شعر محمود حسن إسماعيل
بين الإهمال والتحقيق
(٢/٧/١٩١٠ - ٢٥/٤/١٩٧٧م)

ظللت لمدة تزيد على عقد من الزمن، أدرس شعر الشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل في مرحلة رسالتي للماجستير، لأسباب تتعلق بذائقتي ورغبتي في الدقة، وأخرى تتعلق ببعض الظروف الخاصة التي أخرتني، وقد أتاح لي هذا معرفة عميقة بكثير من أسراره الفنية، لا سيما أن تعليق كبار النقاد أنه شاعر فذ من ناحية، وأن شعره صعب من ناحية ثانية، استفز ذائقتي الأدبية ومنهجية الباحث لديّ، لاستكناه أسرار شاعريته، والوصول إلى جذورها الأولى، ومن ثم استكناه بعض من أسرار الشعر والوصول إلى جذوره الأولى، لأن كل شاعر عظيم هو إضافة للشعر واشتقاق منه في نفس الوقت، وقد هداني هذا إلى الوصول إلى نظرية عربية في تذوق الشعر وتلقيه وتحليله ليس هذا مكان تفصيلها(١)

وقد جعلني هذا مخلصًا للشاعر بشكل أو بآخر، انطلاقًا من إخلاصي للشعر ذاته، فحرصت على قراءته من نقطة الصفر، للوصول إلى مجمع الأسرار في هذا الشعر، ثم حرصت على قراءة مزيد من الدراسات عنه، وتتبّع كل شاردة وواردة عنه، وعن حياته، ما أمكنني ذلك..

---

(١) راجع للكاتب: قيمة الإبداع وإبداع القيمة – نحو نظرية عربية في الإبداع والتلقي، الطبعة الأولى، مكتبة مصر، ٢٠١١م.

وكانت أعماله الكاملة قد جُمعت في أربعة مجلدات في طبعة دار سعاد الصباح، حين كان لها دار نشر بالقاهرة. ومع ما لهذه الطبعة من فوائد جمة، أبرزها جمع الأعمال الكاملة للشاعر في أربعة مجلدات للمرة الأولى وإضافة بعض القصائد المنقحة أو الجديدة على القراء... فإنها كانت كثيرة الأخطاء المطبعية، ومن المعلوم أن الحرف الواحد في فن بنائي كالشعر يؤثر في الوزن والتذوق والبناء الفني والشكل والمضمون، ويعكر صفو القارئ ويعكس دفة المعنى... لذا كنت حريصًا على الرجوع إلى دواوين الشاعر في طبعاتها الأولى، وقد وجدت في ذلك صعوبة شديدة لنفادها جميعًا، وللبعد الزمني الذي يفصلني عن أولها، وهو ثلاثة أرباع قرن من الزمان، ولكني وُفقت للعثور عليها جميعًا عامًا بعد عام، من بعض المحبين والأساتذة ومن منافذ بيع الكتب القديمة، وقد استهوتني المقارنة بين هذه الدواوين والطبعة المعاصرة، طبعة سعاد الصباح التي نفدت هي الآن بدورها بعد مرور ما يقرب من عشرين عامًا على صدورها، فاكتشفت أن هناك قصائد سقطت من هذه الطبعة وأخرى أضيفت، دون إشارة إلى ذلك قد تفيد الدارس على وجه الخصوص.

وعلى سبيل المثال أعادت نشر ديوان «موسيقا من السر» بتنقيحات كثيرة وإضافة بضع قصائد، وهو أمر ربما نفهمه في ضوء أن الشاعر أعد هذا الديوان للنشر، حين هاجر إلى الكويت في نهاية حياته، مشاركًا في بناء نهضتها الأدبية والعلمية الحديثة، فبعث بمخطوطة الديوان للشاعر والإعلامي الكبير فاروق شوشة، ومات قبل أن ينشر، ونشرته مكتبة مدبولي بعد وفاته بعام، فربما احتفظ الشاعر بصورة من هذا المخطوط وأدخل عليه بعض التعديلات وأضاف إليه بعض القصائد على نحو ما نجد في طبعة سعاد الصباح لاحقًا.

وفي المقابل نجد هذه الطبعة أعادت نشر ديوان «هكذا أغني» بعد حذف قصائد عديدة منه، وحينما رجعت إلى الطبعات السابقة لهذا الديوان (هكذا

أغني) وجدت ثلاث طبعات: الطبعة الأولى وقد نشرت في حياة الشاعر، والطبعة الثانية عن دار المعارف وقد نشرت عام ١٩٧٧م عام وفاة الشاعر، والطبعة الثالثة عن دار المعارف أيضًا عام ١٩٨١م وعن نفس طبعتها السابقة (طبعة ١٩٧٧م).

وبالمقارنة وجدت أن طبعة دار المعارف (سواء طبعة عام ١٩٧٧م أو عام ١٩٨١م) تفترق عن الأولى في حذف عدة قصائد وإضافة قصيدة (كان الشاعر قد أشار لها في فهرس الطبعة الأولى بينما سقطت طباعتها في متن الديوان، وعنوانها: أنا شاعر الوادي وعزاف اللظى) دون أن يشير طابعو الديوان إلى شيء من هذه الملاحظات.

وهذا التصرف في تراث محمود حسن إسماعيل بعد وفاته، لا يليق بشاعر كبير مثله، حتى لو افترضنا حسن النية، بمعنى أننا لاحظنا أن القصائد المحذوفة تتصل بالملك فاروق. والشاعر نفسه كان قد كتب ديوانًا كاملاً بعنوان فاروق، ولكنه حذفه من قائمة نتاجه ولم يكن يذكره لا لمستواه الفني، ولكن لأن الملك فاروق قد ساء حكمه في الشطر الثاني من حياته حتى قامت الثورة ضده (ثورة ١٩٥٢) وكأن محمود حسن إسماعيل أراد أن يتبرأ من سيئات فاروق ويعبر عن ولائه للشعب ولمصر التي ذاب عشقًا فيها.

وإن كان هذا واضحًا في شعره المتصل بالملك فاروق في ديوانه «هكذا أغني» فإنه لم يكن واضحًا في قسم ثانٍ من القصائد متعلق ببعض الشخصيات السياسية، وقسم ثالث (يضم قصيدتين) متعلق بقصائد دينية أو إنسانية. وحين رجعت لقراءة التاريخ في مراجعه الأم المتعلقة بهذه الشخصيات تبين لي السبب، وهو أن بعض هذه الشخصيات بدأت وطنية مكافحة في الدفاع عن حق مصر في الداخل والخارج ولكن مع الوقت أغراها الكرسي فتنازلت عن كفاحها الوطني وتحالفت مع الملك فاروق ومع أصحاب المصالح. وأبرز مثال على ذلك هو محمد محمود الذي نفي مع سعد زغلول في أحداث ثورة ١٩١٩م لكفاحه الوطني، وبعد

ذلك أصبح رئيس الوزارة المصرية في عهد الملك فاروق بل وسميت وزارته بالقبضة الحديدية نظرًا لقوته وعنفه، فربما يكون الشاعر أو من أعادوا نشر الديوان حذفوا القصائد المتعلقة بالملك وبالشخصيات المتعلقة بعصره. وإن كان هذا مفهومًا من حيث المنطق، فإني لا أفهم سببًا لسقوط ثلاث قصائد أخرى، نجد اثنتين منها يجمعهما الخيط الإنساني المحض (وهما: من أنين المشردين، وإلى موسيقا النعوش) والثالثة يختلط فيها الخيط الإنساني بالخيط الديني (وهي قصيدة هكذا قالت البغي).. أقول: لا أفهم سببًا لسقوط هذه القصائد من هاتين الطبعتين اللهم إلا السهو أو النسيان، لأن الديوان نفسه –وهو من الدواوين القوية– طرأ عليه تغيير كبير من حيث الشكل، فقد أعيد ترتيب قصائده بشكل آخر بعد حذف ما تمت الإشارة إليه.

وقد تَبِعتْ طبعةُ دار سعاد الصباح طبعةَ دار المعارف لا الطبعةَ الأولى، وجاءت مطابقة لها، فحذفتْ النتاج المتصل بالملك دون أية إشارة إلى ذلك تفيد الدارس... كما سقطت منها هذه القصائد الإنسانية.

والحق أنه تموت كل الملوك، ويبقى مُلْكُ الشعر وملكوته، صحيح أن الملك فاروق بدأ حكمه إصلاحيًّا حتى كان معبود الجماهير كما يشير المؤرخون ثم نكص على عقبيه وقدم صفحة سوداء من تاريخ مصر الحديث، ولكن يبقى شعر محمود حسن إسماعيل ثروة فنية في حد ذاتها مجردة عن الاعتبارات الخارجية، ناهيك عن أننا في الفن لا ننظر إلى الموضوع فقط، بل ننظر إلى الشكل الفني بالدرجة الأولى، وإذا كان الأمر يقاس بهذا الفهم الضيق فمن الممكن أن نحذف كثيرًا مما قاله شوقي والمتنبي، وكثير من كبار شعراء العربية في مختلف العصور.

وقد أشار دارسو محمود حسن إسماعيل إلى مدى قوة ديوانه عن الملك وسموه الفني[1]، وهو ما لاحظناه أيضًا، فهناك كثير من الظواهر تستحق الدراسة

(١) راجع –على سبيل المثال– فاروق شوشة: زمن للشعر والشعراء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م (مقاله: محمود حسن إسماعيل وديوانه المظلوم من ص٢١٢– ص٢٤٢).

في هذا الديوان، منها أن الشاعر كان يحاول أن يستفز الممدوح حينما يرسم له صورة مثاليه عله يرقى إلى مستوى هذه الصورة، ومن ثم يحضه الشاعر على الفضيلة بصورة غير مباشرة ويحببه في الخير، وهذه فلسفة عليا لا نراها إلا عند الشعراء الكبار، فلا يهبط هو إلى الممدوح بل يعلو بشعره ويدعو الممدوح أن يعلو معه، ومن ثم يعلو القارئ في النهاية، ويكون التسامي مشتركًا والمكسب مزدوجًا، ولا غرو في ذلك فللملوك لغة خاصة يُخاطَبون بها.

كما أننا لاحظنا أن الشاعر كان يأخذ من خيوط الموقف ما ينسج به المشاعر الإنسانية وينميها لدى الممدوح والمتلقى على حد سواء، فيخرج من حيز المدح الضيق إلى أفق الإنسانية الأرحب، وهذه أيضًا مسألة لا نجدها إلا لدى الشعراء الكبار. وهي تعود إلى مخزون الإنسانية لدى الشاعر ومدى رغبته في إثراء الشعور الإنساني لدى المتلقي متفلتًا من الممدوح والمدح برمته.

أضف إلى هذا وذاك أن بذور المذهب الرومانسي كانت قد بدأت تنمو وتثمر على نحو أخاذ في هذا الديوان لتصل إلى ذروتها في الديوان التالي (الرابع) «أين المفر» الذي أراه يمثل ذروة الرومانسية العربية في الشعر العربي الحديث، وكأن الشاعر كان يتدرب ويمرن نفسه على ذلك في الديوان السابق على «أين المفر». وهذا واضح في مقدمات بعض القصائد التي كان يتحدث فيها عن الطبيعة أو الشعر، ثم عن طريق حسن التخلص يجعل الطبيعة أو الشعر يسوقانه سوقًا إلى مدح الملك والانحياز إليه، ومن ثم كان الشاعر يتخذ الحديث عن الطبيعة أو الشعر متنفسًا لشاعرية رومانسية فذة، ستستوي على سوقها في ديوانه الفذ «أين المفر».

كل هذه الظواهر وغيرها تجعل لشعره عن الملك قيمة فنية متفردة، وتجعلنا نراه ثروة فنية خاصة، قد تفيد بعض الدارسين أو الشعراء الباحثين عن طرائق التجديد في الشعر الحديث.

وحتى لو افترضنا أن الشاعر قد أوصى بذلك في حياته، فيجب أن ننص على رغبته واحترامها طيلة حياته، أما بعد مماته فمن الأليق نشر هذا الشعر على أنه تراث فني قد يفيد الدارسين أو الشعراء، وتوضيح الأمر على هذا النحو الذي يعني احترام الشاعر والقارئ على حد سواء، لأن لكل منهما حقًّا على الدارس والناشر، دون خلط بين الأمور.

وأثناء قراءتي لما كُتِب عن الشاعر وجدت ملاحظات أخرى من هذا القبيل ولكن على شعر الشاعر ككل، فالشاعر الدكتور أنس داود -على سبيل المثال- يسرد بعض الملاحظات وينتهي إلى القول: «وهكذا نجد أنه ما زلنا في حاجة إلى الخطوة الأولى عند دراسة هذا الشاعر الكبير، وهي جمع وتوثيق تراثه... فنحن ندلي بآراء حول بعض الظواهر هي آراء أولية في حاجة أيضًا إلى المعاودة والمراجعة بعد أن يتم الكشف عن تراث الشاعر كاملاً»(١) والكاتب حنفي المحلاوي حين يتكلم عن قصيدته المغنّاة (بغداد يا قلعة الأسود) يقول: «والغريب أننا حين رجعنا لكل دواوين الشاعر لم نعثر فيها على أصل لهذه القصيدة!! بل وجدنا أن الشاعر محمود حسن إسماعيل قد نشر في هذه الدواوين قصيدتين عن بغداد.. الأولى بعنوان «بغداد» في ديوانه «لابد» والثانية بعنوان «غضبة الثأر» بل وأكثر من ذلك فإن شاعرنا قد طبع أحد دواوينه في مدينة بغداد في ١٩٧٢م وأيضًا لم ينشر فيه القصيدة المشار إليها!

وهذه الملحوظة تحتاج إلى دراسة واستبيان للوقوف على سرها وربما يرجع السبب في عدم نشرها إلى جامعي أعمال الشاعر محمود حسن إسماعيل حيث لم يلتفتوا إليها. ونحن هنا ننوه عنها من أجل تدارك ذلك النقص إن أمكن في الطبعات الجديدة لدواوين هذا الشاعر الكبير»(٢)

---

(١) د.أنس داود: شعر محمود حسن إسماعيل: محاولات للتنوق الفني: هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م،ص١٣، ١٢.

(٢)حنفي المحلاوي: شعراء ام كلثوم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠١م، ص١٣٣.

وقد حاولت أن ألتقي ابنة الشاعر -رحمها الله- وهي الإذاعية الشهيرة «سلوان محمود» قبل أن تدركها المنية، وناقشتها في هذا الأمر لا سيما أنها الأكثر التصاقًا بأبيها وبالأدب في الوقت ذاته من خلال عملها الإذاعي، وعرضت عليها بعضًا من هذه الملاحظات، فشاركتني الاستياء ممن قاموا بنشر شعر الشاعر دون تدقيق، كما سألتها عن بعض القصائد أو المخطوطات التي لم تنشر، لا سيما أن الشاعر أشار في ذيل أكثر من ديوان إلى أعمال مخطوطة مثل سواقي السماء وغيرها... فعرضت عليّ زيارتها علنا نتباحث الأمر في المنزل الذي بناه والدها ولم يهنأ بالاستقرار فيه قبل سفره إلى الكويت على حد قولها لي، وقد ظل الموعد يتأجل أكثر من مرة حتى عاجلتها المنية.... فحاولت أن أضاعف جهدي وأكمل مهمتي وحدي.

وأثناء اطلاعي على رسائل الماجستير والدكتوراه التي كتبت عن الشاعر قبلي، وجدت رسالة ماجستير بعنوان «الجانب الإسلامي في شعر محمود حسن إسماعيل» تعود إلى العام ١٤١٠هـ-١٩٩٠م للباحث حسان محمد الشناوي أبو طالب، وقد أشار الباحث إلى بعض القصائد التي لم تنشر، وهذا جهد طيب يُحمَد عليه، ولكن مما أثار الشكوك في نفسي، وجعلني آخذ هذا الأمر بمبدأ الحذر، ومن ثم التحقيق والتثبت -أنني وجدت قصيدة من بين هذه القصائد، وهي قصيدة «من دموع المشردين»، توضع وكأنها غير منشورة في أعمال الشاعر ودواوينه، ويشير الباحث إلى مصدرها وهو جريدة الدستور الأربعاء ٢٢/١٠/١٣٥٧هـ-١٤/٢/١٩٣٨م، بينما القصيدة موجودة في متن الديوان الثاني «هكذا أغني» في طبعته الأولى، هذا التشكك جعلني أبذل جهدًا مضاعفًا بالرجوع إلى المصادر الأولى التي أشار إليها في الدوريات المختلفة لأتتبع الأمر من منبعه، والرجوع إليها كان مضنيًا، لأنه مر على أقدمها ما يزيد على ثلاثة أرباع القرن، وأحيانًا كان يذكر الباحث اسم الدورية والعام دون العدد، مما جعلني أمشّط أعداد العام جميعًا في كل مصدر حتى أصل

إلى مرادي، وكانت هناك مفاجأة جعلتني أتشكك أكثر في الأمر، حيث عثرت على قصائد قديمة للشاعر بين هذه الدوريات ولم يثبتها الباحث، بل أكثر من ذلك لاحظت أن بعض القصائد التي أوردها مشيرًا إلى مصدرها في الدورية المعينة وردت مختلفة عن مصدرها في بعض الكلمات أو العبارات المنقحة، فمن أين جاء التنقيح؟ إننا هنا أمام نصين لقصيدة واحدة لا نص واحد مطابق، ولم نجد أية إشارة إلى ذلك، مما يجعلنا نخمن أنه اتصل بأسرة الشاعر فأعطته هذه القصائد أو ما شابه، بينما نشرها الشاعر بشكل آخر...

وقد كان الباحث مقلاً في الحديث عن هذا الأمر المهم لنا، فلم يتحدث عن الأمر برمته سوى في نصف صفحة، وقد فهمنا ضمنًا ما استنتجناه من قوله: «وقد أخبرتني السيدة الجليلة زوجُه أنه كان يعتزم إخراج المراثي في ديوان يحمل اسم «موسيقا الجنائز» وهو ما أشير إليه في نهاية ديوان صوت من الله، ولكنه أحجم لأن هذه المراثي كانت تفزعه وتلقي في نفسه الهلع منذ كان صغيرًا»[(1)]

وحينئذ وجدت عليَّ فرضًا أن أبحث في جذور هذه المسألة وأواصل البحث عن شعر الشاعر. والصدفة وحدها أو القدر وحده هو الذي ساقني إلى أمور مشابهة لما مر، وحتى لا أطيل في هذا الأمر فقد وجدت أمورًا مشابهة تتعلق بقصائد لم تنشر للشاعر في كتاب «شعراء أم كلثوم»، وديوان «القوس العذراء» لمحمود شاكر، و«ديوان علي الجارم» للشاعر علي الجارم، وكتاب «قوافي الحب والشجن»، وبعض الدوريات الحديثة مثل مجلة شعر ومجلة إبداع وكذلك أثناء سماعي للإذاعة المصرية، وغير ذلك مما أشرت إليه في المصادر...

كل هذا جعلني أقوم بتحقيق كامل لشعر محمود حسن إسماعيل، وحينما انتهيت منه احتفظت به لنفسي، لأراجعه عل القدر الذي يهيئ لي تحقيق شعر

(1) حسان محمد الشناوي ابو طالب: الجانب الإسلامي في شعر محمود حسن إسماعيل، بحث لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، كلية اللغة العربية جامعة الأزهر ١٤١٠هـ-١٩٩٠م، ص٣٩٧.

الشاعر كاملاً ذات يوم ما، وقد تجمع لدي شعر كثير في النهاية يضم ديوانًا كبيرًا خلاف التحقيق والتدقيق. ولكني ترددت في نشر هذه القصائد كاملة، لأن فيها قصائد دون المستوى العملاق الذي ظهر به محمود حسن إسماعيل للقراء، وكان منهجي أنني انتقيت منها فظهرت بعض القصائد ذات المستوى الممتاز وبعضها ذات المستوى المتوسط، وقد وجدت تقديري في محله، فذات مرة قرأت أن الشاعر محمود حسن إسماعيل كتب شعرًا كثيرًا، ولكنه آثر أن يقدم للقراء شعره المتميز فحسب، وبناء عليه فقد لاحظت أن القصائد القوية هي مما لم يسعفه الزمن في جمعها بعد أو ضمها في ديوان ما.

وقد ظل عملي (تحقيق شعره وهذا الديوان الجديد) حبيس الأدراج عدة سنوات، حتى ظهرت طبعة أخرى لأعمال الشاعر، هي طبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب، ظهر الجزء الأول منها عام ٢٠٠٤م، ولم تخلُ هذه الطبعة من الملاحظات السابقة، لا سيما الأخطاء المطبعية، إلى الدرجة التي نجد فيها هذه الأخطاء تتقل إلى الصفحات الأولى والأغلفة، فديوان هكذا أغني هو «هكذا أنت» في هذه الطبعة، إلى الدرجة التي توهم المرء بأن هذا ديوان جديد للشاعر، ومع ذلك لم تخل هذه الطبعة من بعض المزايا منها أنها أعادت نشر القصائد التي نشرها الشاعر في ديوانه الثاني «هكذا أغني» عن الملك، وحسنًا فعلت حين نقلتها من هذا الديوان إلى ذيل ديوان «الملك» لوحدة الموضوع.

ولكن اللافت والغريب أنها أسقطت ثلاث قصائد أو سهت عنها خاصة أنها لم تكن ملاصقة لمثيلاتها بل كانت موزعة عبر الديوان في طبعته الأولى، وهذا الأمر من الممكن أن يمر على الكثيرين لأن هذه الطبعة -كذلك- لم تشر إلى شيء مما أوضّحه الآن من تحقيق شعر الشاعر. ولم نجد هذه الطبعة تولي شعر الشاعر ما يستحق من ضبط ودقة إلى درجة أننا وجدناها تأخذ شعره عن صورة من أعمال الشاعر في طبعة سعاد الصباح دون أن تكلف نفسها عناء الكتابة من

جديد بما في ذلك من ضبط ومراجعة إلا ما كان مُدخَلاً بخط اليد من تشكيل على الحروف المطبوعة. ويمكن أن نبين ذلك بالمثال الآتي، ففي طبعة سعاد الصباح ومن قصيدة (عصا المعري) نجد هذا البيت:

أفـضـى إلـيـه بـبـلـواه، وأرسـلـهـا

فـضـيـعـت عـمـرهـا الـكـون تـغـتـابُ

(المجلد الثاني ص ١٠٤١)

وفي طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب نجد نفس البيت مع تشكيل (الكون) بالفتح:

أفـضـى إلـيـه بـبـلـواه، وأرسـلـهـا

فـضـيـعـت عـمـرهـا الـكـونَ تـغـتـابُ

(المجلد الثاني ص٢٠٧)

والصواب الذي يستقيم به البيت وزنًا ومعنًى ونحوًا هو:

فـضـيـعـت عـمـرهـا فـي الـكـونِ تـغـتـابُ

وهذا لا يحتاج إلا القليل من التأمل، ليتوافر الضبط والتحقيق... وهكذا لا نجد لهذه الطبعة من مزايا سوى أنها جمعت بعض القصائد المتعلقة بالملك – ولا أقول كلها– والتي سقطت من طبعة دار المعارف لديوان «هكذا أغني»، وألحقتها بذيل ديوان الملك (دون الإشارة إلى ذلك أيضًا). بالإضافة إلى أنها أعادت شعر الشاعر مرة أخرى للنور بعد نفاد طبعة دار سعاد الصباح من المكتبات.

بعد ذلك وقبل صدور باقي مجلدات شعر محمود حسن إسماعيل في طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب التي كانت تُخرِج كل مجلد في قرابة العامين –جمع الأستاذ الإذاعي عزت سعد الدين بعض الأعمال المتنوعة للشاعر ما بين نثر وشعر أسماه «محمود حسن إسماعيل نثرياته.. غنائياته.. وأشعاره المجهولة» عن الهيئة

العامة للكتاب عام ٢٠٠٥م، وبالرجوع إليه وجدته ينقسم إلى ثلاثة أقسام عامة بصرف النظر عن فهرسته: قسم يضم بضع مقالات وأعمال نثرية للشاعر كتبها في بواكير حياته (نثرياته)، وقسم يضم قصائده وأناشيده التي غناها المطربون ولحنها الملحنون (غنائياته)، وبعضها منشور عبر دواوينه المعروفة والآخر غير منشور، وقسم يضم قصائده التي لم ينشرها في دواوينه، وهو قسم كنت قد جمعته بدوري من قبل عبر سنوات الدراسة وآثرت أن أسقطه من هذا العمل، إن لم يكن كله فمعظمه، لضعف مستواه واحترامًا لعدم رغبة الشاعر في نشره، مكتفيًا بالقليل من النماذج التي تعبر عن فكرة التطور والنضج على نحو يفي بالغرض، وهي أيضًا لم ترد في هذا العمل المشار إليه الذي جمعه الأستاذ عزت سعد الدين، وقد التقيته ذات مرة فأخبرني بما جمعه للشاعر، وأخبرته بما جمعته له وبرحلتي الطويلة مع هذا الأمر. وهذا يؤكد مرة ثانية وثالثة أن شعر الشاعر في حاجة إلى جمع وتحقيق...

وفي عام ٢٠٠٦م صدر ديوان للشاعر بعنوان «القدس تتكلم» عن مركز الإعلام العربي سلسلة أدب القدس (٦). تقديم الشاعر فاروق شوشة وتصدير الشاعر الدكتور جابر قميحة. وكنت أظنه ديوانًا جديدًا لكن بمطالعته اتضح أن كل قصائده سبق نشرها عبر دواوين الشاعر المختلفة، بل هو ليس بديوان أصلاً إنما حاول الناشر بالاتفاق مع ابنة الشاعر أو مقدمي الديوان جمع ما كتبه الشاعر من قصائد حول القدس والقضية الفلسطينية، ليكون عملاً ضمن سلسلة سماها «سلسلة أدب القدس» وكان هذا هو العمل السادس. والملاحظة التي نشير إليها هنا هي أن الشاعر نفسه فعل ذلك من قبل، حين جمع ما كتبه عن اليهود والقضية الفلسطينية في ديوان سماه «التائهون». والتائهون هنا هم اليهود الذين لا وطن لهم وأرادوا أن يحتلوا أرض فلسطين عنوة لتكون وطنًا لهم. وأشار الشاعر إلى أن بعض قصائد هذا الديوان سبق نشرها في أعماله المختلفة وأُعِيد نشرها لوحدة

الموضوع جوار قصائد الديوان الجديدة. وكان من الأليق الإشارة إلى هذا الأمر حتى يعرف الدارس والقارئ كيف نتصرف في تراث الشاعر وكيف نقرأه أو ندرسه في مصادره المختلفة. فبين الديوانين اشتراك في عدد كبير من القصائد وافتراق في عدد آخر ينفرد به كل ديوان[1]. لكن جميع القصائد منشورة من قبل.

وما نود أن نشير إليه هنا أن عملنا مختلف عن هذا الديوان. ولكن من ناحية أخرى توجد في هذا الديوان الذي حققناه بعض القصائد والمقطوعات عن القضية الفلسطينية واليهود لم تضم إلى أي من الديوانين السابقين ويمكن أن يفيد منها الدارس للقضية الفلسطينية وتجلياتها الفنية في شعر محمود حسن إسماعيل قوةً وضعفًا، وكذلك القارئ المهتم بهذه القضية بخاصة.

ووسط كل ذلك تبقى هذه القصائد التي جمعتها على مدار قرابة خمسة عشر عامًا (أربع وثلاثون قصيدة) تنتظر النور.

إن كل هذا إن دل على شيء فإنما يدل على ثراء هذا الشاعر من ناحية، واحترامه لقلمه وإبداعه من ناحية أخرى.

---

(١) قصائد ديوان «التائهون» هي على الترتيب: (قومي إلى الصلاة - بيعة الزحف - قيامة الثأر - وقالت حبة الرمل - محمد لاقى عليها المسيح - فلسطين - التائهة - اللاجئون - خيمة البهتان - من خطايا التائهين - في عام النكبة - زفرة على فلسطين الدامية - لحن من النار - تكبيرة الزحف - راية العرب - وحدة المسير - إلى الأمام يا عرب)

وقصائد العمل المجمع «القدس تتكلم» هي على الترتيب: (محمد لاقى عليها المسيح - فلسطين - زفرة على فلسطين الدامية - تكبيرة الزحف - في عام النكبة - من خطايا التائهين - خيمة البهتان - اللاجئون - المسجد الصابر - الأذان الذبيح - وجئت أصلي - قومي إلى الصلاة - القدس تتكلم - رفض الهزيمة - لحن من النار - جبال الصمود - صوت المعركة - غضبة الثأر - إلى الأمام يا عرب - التائهة - السلام الذي اعرف - لابد)

ويلاحظ ان الزيادات في العمل الثاني وهي (المسجد الصابر - الأذان الذبيح - وجئت اصلي القدس تتكلم - رفض الهزيمة - جبال الصمود - صوت المعركة - غضبة الثأر - السلام الذي اعرف - لابد) جاءت من أن الشاعر كتب دواوين كثيرة ومن ثم قصائد كثيرة عن القدس بعد ديوانه «التائهون» ومن ثم اتسعت مساحة القصائد المتعلقة بالموضوع أو بالكفاح العربي عامة عبر شعره ككل.

اما اسم هذا العمل «القدس تتكلم» فهو عنوان قصيدة للشاعر نشرها في ديوانه «صلاة ورفض».

وأود أن أشير في نهاية الحديث عن هذا التحقيق إلى أن هناك بعض المعلومات التي تؤدي إلى اللبس لمن يدرس تراث هذا الشاعر، فالشاعر كان ينوي أن يصدر ديوانًا بعنوان «ديوان الحب» ولم يصدره وبالرجوع إلى دار الكتب المصرية وجدنا ديوانًا صغيرًا بهذا العنوان بالفعل، ولكنه ليس لمحمود حسن إسماعيل أسلوبًا ومعجمًا وواقعًا إنما لشاعر يسمى عبد الرحمن خميس.

أما دار الكتب المصرية فقد نسبت له في أحد فهارسها الإلكترونية الأعمال الآتية: ثغرة في جدار الوهم مجموعة قصصية. والألم الأبكم. وصيحة المعركة. واللغز: قصة رائعة حافلة بالجاسوسية والمغامرات.

والصواب أنها أعمال أدبية لـ د. محمود إسماعيل، كما هو واضح على أغلفة هذه الأعمال ذاتها بعد مطالعتها. وقد أشرت على أحد العاملين بدار الكتب التنبه لهذا الخلط في الفهرسة لأنه قد يؤدي إلى بلبلة الباحثين، ولا أدري إلى أين ذهبت ملاحظتي.

كما أن هناك تشابهًا في الأسماء بين اسم الشاعر وشخص ثالث هو د. محمود حسن إسماعيل رئيس قسم الإعلام بجامعة عين شمس، وله من الأعمال: مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير (١٩٩٨م). والمرجع في أدب الأطفال (٢٠٠٤م).

وفي مجال التعريف بالشاعر أشار أحد المواقع الإلكترونية إلى ما يلي: (وقد اختار قائد سلاح المدرعات بالجيش الصومالي إحدى قصائد ديوان «صيحة المعركة» لتكون النشيد الخاص بسلاح المدرعات بالصومال). والصواب أن هذا ديوان لشخص يُدعى محمود إسماعيل كما أشرنا.

كما أن هناك قصيدة رقيقة بعنوان «العصفور والزهرة» لحنها الموسيقار رياض السنباطي وأنشدها ونسبها البعض لمحمود حسن إسماعيل، ولكن بالبحث اتضح أنها للشاعر محمد أحمد نجا. وكذلك «الصبر والإيمان» زجل لحسين السيد لا للشاعر محمود حسن إسماعيل.

أما بعد فقد انتقيت هذه القصائد وبوبتها وقدمت لها من التعليقات ما يفيد القارئ ويمتعه، وقد كان منهجي أن أربط القصيدة -غالبًا- بظاهرة فنية في شعر

الشاعر، وأقدم من خلالها مفتاحًا لفهم شاعرية محمود حسن إسماعيل الصعبة والفذة معًا، محاولاً إثراء ذائقة القارئ على المستوى الشعري والنقدي، بالإضافة إلى بعض الشروح اللغوية والفنية التي تزيل عن النص صعوبته وتستبطن سره اللغوي، لأن نصف أسرار فن الشعر -إن لم يكن كلها- في لغته وتحويلها من لغة معجمية إلى لغة شعرية، ومن لغة عامة إلى لغة خاصة.. هنا تتفاعل الكيمياء الحقيقية للمعجم الشعري بكل تحولاتها الفنية، ومن ثم عملت على ربط الشروح بروح النص وخصوصيته الشعرية، وحاولت أن أدرس أهم تفاعلات هذه الكيمياء من خلال الإمساك بجذورها اللغوية في الهوامش التي وضعتها، لأنني لا أؤمن بالعرض الجاف لمعاني الكلمات والذي يستطيع أن يقوم به أي لغوي.

وكما كان عملي متوجهًا للمتخصصين فقد بذلت جهدًا أكبر لمساعدة غير المتخصصين والناشئة لعل ذائقتهم تتفتح في ضوء هذا الجهد، ومن ثم نعيد للشعر قراءه ومحبيه، بعد أن انصرف أكثرهم بسبب التعقيد الشعري حينًا والتعالي النقدي حينًا آخر. وهذه قضية كبيرة لا مجال لمناقشتها ولكني حاولت أن أحل جزءًا منها بشكل عملي في ما أقوم به من كتابات نقدية وبحوث، بحيث تغدو جزءًا من المنهج النقدي أو مما قبل المنهج...

وبعيدًا عن الجمع والتحقيق، حاولت أن أقدم لمتذوقي الفن والنقد دراسة فنية لهذا الديوان، وحتى لا أطيل، فقد وجدت أن أفضل منهج لذلك هو الحديث عن أسلوب الشاعر ومميزاته الفنية، من خلال قصيدة أثّرت فيّ كثيرًا، هي آخر ما خطه محمود حسن إسماعيل بيده قبل أن يفارق دنيانا، هي قصيدة «الفردوس الحزين» رابطًا بين ما فيها من ظواهر، وبعض ما في هذا الديوان من ظواهر متكررة، متفرغًا لفرادتها في الوقت ذاته.

****

طائر الفردوس

من مصر إلى الكويت

دراسة في الديوان الخامس عشر للشاعر

محمود حسن إسماعيل

مدخل عام لقراءة محمود حسن إسماعيل

بعد قراءة هذا الديوان نستطيع أن نخرج ببعض الملامح الفنية التي قد تفيد القارئ بعامة ودارس محمود حسن إسماعيل بخاصة.

فنحن أمام مجموعة من القصائد تمثل أسلوب الشاعر بعامة، وتضيف إلى شعره هذا الرصيد الثر من القصائد ومن الثروة الفنية التي تتضمنها معظم هذه القصائد.

ومع رحلة القراءة نجد أنفسنا أمام شاعر كبير، استطاع أن يكوّن أسلوبًا خاصًا، وأن يكون متميزًا بين أبناء جيله ووسط شعراء العربية عمومًا. فهو شاعر يتأنق في اختيار مفرداته، في الوقت الذي يترك هذه المفردات تعبر عن ذات مليئة بالمشاعر المتشعبة والممتدة والمتداخلة كالغابات العملاقة، لأن نفسه مليئة بالتفاعلات الباطنة، وتتسع للكون بكل تفاعلاته الخارجية.

ومن ثم فهو قد جمع بين خصلتين هما: اتساع نفسه للكون وامتلاؤها بتفاعلاته الحية على طريقته الخاصة. واتساع نفسه للغة وامتلاؤها بمفرداتها واشتقاقاتها وتفاعلاتها الدقيقة وتوظيف ذلك في السياق الذي تبحث عنه القصيدة.

ولا نظن أن الشاعر يكون شاعرًا إلا بتوافر هاتين الخصلتين الأساسيتين في شاعريته.

ولكن كيف تميز محمود حسن إسماعيل في هاتين الخصلتين: إن تفاعله مع الكون الخارجي مزجه بالتأمل فكان شاعرًا مبتكرًا، خصوصًا أن خياله من النوع الحر الذي يحلق في المدى البعيد غير هيّاب من المسافات النائية ولا من كيفية

السقوط، وإذا جاز أن نشبه أخيلة الشعراء للتفرقة الأسلوبية بينهم، فخياله كان خيال نسر، يحلق شامخًا، ويسقط غير هياب.

كما أن تفاعله مع الكون الخارجي لم يكن تفاعلاً عبثيًّا شأن بعض الشعراء الذين يبدأون من العبث وينتهون إلى العدم، ولكنه ربط هذا التفاعل بقضايا خاصة، هي القضايا التي يؤمن بها، وهي إما قضايا إنسانية أو قومية أو دينية... ومن هنا رأينا كيف يجعل لخياله طريقًا يسير فيه وفي نفس الوقت يحلق لأبعد مدى حين يسير في هذا المجال.

ومن هنا رأينا كيف أنه حين يتحدث عن الأميرة فريال يربط هذه المناسبة المرفهة في النهاية بقضية طالما سخر شعره لها من قبل ومن بعد، هي قضية الفقراء والمعوزين في ريف مصر، أو في الوطن عمومًا:

فاسأل المُعْوِزينَ في كل فجٍّ
كيف حلّ الندى؟ وكيف أقاما؟
رقرق التاجُ شاطئًا عبقريًّا
من نداه وفجّر الأنغاما
كم يمين لولاه لم تلقَ في العيْـ
ـدِ سوى الدمع والتراب طعاما
ومقلين حين مروا على القو
تِ جياعَ البطون مرّوا كِراما

أما عن تميزه في الخصلة الثانية، وهي اتساع نفسه للغة وامتلاؤها بمفرداتها واشتقاقاتها وتفاعلاتها الدقيقة وتوظيف ذلك في السياق الذي تبحث عنه القصيدة.. فلعل أهم مزية في هذا الموضوع، أن هذا الإلمام باللغة والتوسع فيها واستخدامها بجرأة معجمية وتركيبية، جعله شاعرًا غير تقليدي، لأن الشاعر التقليدي عادة يستخدم اللغة بنفس الطريقة التي استخدمها بها السابقون، فيسير في نفس الطريق ويعتمد نفس المفردات والتراكيب.

ومحمود حسن إسماعيل تميز هنا بنقطتين:

الأولى إعادة تخصيب اللغة على المستوى الشعوري، حيث جرَّها إلى مناطق شعورية جديدة، وبَذَرَ مفرداتها في هذه التربة، ومن ثم جعلها تتكلم على نحو جديد، وتبدو بصورة مثيرة للدهشة، ومن هنا كانت لديه لغة مثيرة للدهشة، وصعبة في نفس الوقت، لأنه يسير في طرق غير مألوفة على مستوى النفس وتفاعلاتها، وعلى مستوى الخيال النائي الشارد الضارب في أدغال النفس والكون.

الثانية إعادة تخصيب اللغة على المستوى التركيبي، فقد تميز أيضًا في استخدام اللغة بشكل خاص على مستوى الصياغة والتركيب، ومن ثم جدد تاريخ الشعر العربي بالمقدار الذي سار فيه بلغتها في طريق غير مألوف كما كان يهوى.

ولعل إحساس محمود حسن إسماعيل بهاتين الخصلتين وأهميتهما في رحلته الشعرية ومن ثم رحلة الشعر العربي، جعل حضورهما حيًّا في شعره، فقد أكد عليهما بذائقته الواعية أو اللاواعية، ونستطيع أن نلمح هذا في واحدة من أجمل قصائده «الضباب الأخضر»، من خلال حديثه عن (الغناء/الشعر)، و(روح الحياة):

دعوني أغني
فإن الغناءَ طريقي إلى كل سرٍّ بعيدْ
خُلِقتُ لأرتاد روحَ الحياة،
وأسْتلَّ أعماقَها للوجود

ومهما سرى قبليَ السَّائرون،
فإني على كل خطو جديدْ..

☆☆☆☆

ربابي على النفس، نفس تطلُّ
وتصغي، وتعزف همسَ النفوسْ
ففي كل صدر لنايي دروبٌ،

وألـــفـــافُ تِـــيـــهٍ لـــديـــهـــا تجـــوسْ
تـــفـــجـــر امـــواجَـــهـــا المُـــوثَـــقـــات
وتـــعـــصـــر أســـرارَهـــا فـــي الـــكـــؤوسْ[1]

والشعر العربي يتجدد بكثير من الأشكال من أهمها الصياغة، وقد كان محمود حسن إسماعيل بارعًا في هذا.

وقد ظل إبداع محمود حسن إسماعيل إبداعًا حيًّا يتفاعل مع كل قارئ، بسبب هاتين الخصلتين، بالإضافة إلى عوامل أخرى كثيرة لا مجال لعرضها، فقد ظل جذوة إبداعية تشتعل حتى آخر لحظة، لأنه ربط نفسه بالحياة في عطائها المستمر، وآمن بموهبته وطورها، ومع أن الظروف السياسية في مصر اضطرته للخروج إلى الكويت كي يشارك في تأسيس نهضتها الحديثة بعد أن لم يجد التقدير الكافي إثر إحالته إلى المعاش، لكنه ربط نفسه بالإنسان بدءًا وختامًا وظل يغرد بأعذب ما يغرد به بلبل غريد، لأن طبيعة البلبل أن يغرد على كل غصن وفي كل حديقة لا أن يغرد لحقبة ما أو لجماعة ما وينتهي دوره بانتهائها. ومن ثم لم يسجن هذا البلبل نفسه في قفص يبدأ فيه وينتهي فيه، لأنه اختار أن يغرد في فضاء الله المفتوح.

الفردوس الحزين

ولعل خير مدخل لدراسة أسلوب الشاعر ومميزاته العامة هو اختيار نص والتوقف أمامه بالتحليل الفني والنفسي، مع ربطه ببعض القضايا والظواهر في هذا الديوان، وهو قصيدة «الفردوس الحزين».

من خلال دراستنا لسيرة الشاعر محمود حسن إسماعيل وجدنا أن هذا النص كُتب في الكويت في آخر أيامه، حين سافر إليها ليتغرب بعد عمر طويل وكفاح شاق، ليعمل مشرفًا على مناهج التربية والتعليم، باحثًا عن لقمة العيش بعد

(١) محمود حسن إسماعيل: قاب قوسين، الطبعة الأولى، مكتبة دار العروبة، ١٩٣٨م، ص٣٣، ٣٤.

أن أحيل إلى المعاش ولم يجد التقدير الكافي الذي يتناسب مع مكانته وتاريخه في بلده، وكأنه راح يزرع «الفردوس الحزين» في تربة العدم، في نهايات العمر، وهو يقاوم صدمة إثر صدمة: صدمة عدم التقدير، وصدمة الغربة، وصدمة السن. ثم استقرت به عصا الترحال على شاطئ المنية. وكأن معجمه يدور على نفسه ويقول في أخريات عمره ما قاله وهو شاب يافع مخاطبًا بلده:

لـم يَـطِـبْ لـلـنـبـوغ فـيـكِ مُـقـامُ
لا عـلـيـكِ -الـفـداةَ- مـنـي سـلامُ
الـمـنـاراتُ تـنـطـفـي بـين كـفّـيـكِ
ويـزهـو بـشـاطـئـيـك الـظـلامُ
والـصّـدى مـن مـنـاقـرِ الـبـوم يـحـيـا
ويـمـوتُ الـنـشـيـدُ والإلـهـامُ...
أنـت يـا (مـصـرُ): واصـفـحـي إن تـعـتّـبـتُ
وأشـجـاكِ مـن نـشـيـدي الـمـلامُ(١)

ولكن في لغة أكثر تجردًا من الملابسات والمناسبات هذه المرة (الفردوس الحزين).. لغة رمزية تصنع شاعريتها الخاصة وتحتفظ بسر شفرتها، تلك الشفرة التي تبطّن بها اللغة الشعرية على طول الخط.. بمعنى آخر.. لغة تبوح بفضاءات الروح دون تكشّف أو نزع للستائر الشفافة التي تحيط بهذه الروح، أو انشغال بالجزئيات والسفاسف التي تعطل الإبداع في الواقع اليومي.

وفي هذا السياق التاريخي يمكن أن نقرأ التجربة ونتذوقها على نحو أفضل.

والقصيدة من النوع الذي يحتاج إلى قراءات وليس قراءة واحدة؛ لأنها تتجرد وتترمز إلى حد ما، كما أنها مركبة من حيث الطبقات النفسية والتعابير والأخيلة،

(١) محمود حسن إسماعيل: هكذا اغني، الطبعة الأولى، مطبعة الاعتماد، ١٩٣٨م، ص٩٧، ٩٨.

وهي تذكرنا بالتجارب التي تخدع القارئ غير اليقظ للوهلة الأولى، من حيث تبدو له بسيطة وعابرة بينما هي خلاف ذلك، ولنبدأ تحليلها:

لي جنةٌ أترعت فردوسها
من زمني الدامي وأيامي

من البداية يستخدم الشاعر الحس الديني ببراعة للتعبير عن واقع نفسي خاص، يتمثل ذلك في لفظتين محوريتين في التجربة، يُبنَى عليهما النص، هما (الجنة) و(الفردوس)، وليست الجنة هنا سوى رمز، فلا هي جنة الأرض، ولا هي جنة السماء، ولكنها جنة الفن، جنة العمر. ولن يتضح هذا من البيت الأول ولا من القراءة الأولى للنص، فالأبيات عمومًا تقدم رؤية إجمالية لواقع نفسي خاص مكدس باللذة والمرارة اللتين تلخصان فلسفة العمر في عطائه المديد ترحًا وفرحًا، لذا كان هذا التناقض المعجمي الشعوري الذي ينقله هذا التعبير المفتاحي (الفردوس الحزين). هكذا يصل محمود حسن إسماعيل لهذا النوع من المشاعر المركبة في آخر العمر، ويجسده في قصيدة كاملة، فالعمر كله جنة، أعلاه هو الفردوس الفني، أي أن الشاعر جاهد وكافح في طريق الحياة والعمل للقضية شأنه شأن الأنبياء والمصلحين، وهذا مدعاة للفخر والسعادة، ولكن الحصيلة ضئيلة والنتائج غير مرضية ولذا فالفردوس حزين، وتلك هي الأزمة التي تفسد لذة كل الأنبياء والمصلحين: ﴿فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَّفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِن لَّمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا﴾ (الكهف ٦).

وبهذا نفهم هذا التركيب النفسي (زمني الدامي وأيامي) في قول الشاعر:

(أترعت فردوسها من زمني الدامي وأيامي):

فأولاً: هناك توفر على تعهد الفردوس بالرعاية، وبذل وسع الطاقة في ذلك، كما يعبر الفعل (أترعت). وثانيًا: الزمن كله هو مادة السقيا، ولكنه يصل إلى حد النزيف (زمني الدامي) دلالة على الإخلاص والمعاناة وكأن الفردوس يروى بالدماء،

أي بأغلى ما لدى الإنسان من عطاء، فالتعبيرات كلها رمزية. وثالثًا: تأتي (أيامي) معطوفة على (زمني الدامي) دلالة على الاستغراق وتخصيص الجهد يومًا بعد يوم. ورابعًا: تأتي ياء المتكلم (زمني - أيامي) للدلالة على الذاتية والفردية والإخلاص والإحساس بالمسؤولية. يعضِّد هذا أسلوبُ القصر منذ أول جملة مركبة في النص (لي جنة) ذلك القصر الذي يضع معجم القصيدة كله بين هاتين اللفظتين.

وإذا دققنا النظر فسنجد أن قمة الذاتية تتمثل في انتشار ياء المتكلم في القافية. ومن ثم «فعجم القافية» يقوم بدور فاعل ونشط في تضخيم الإحساس بالذاتية والمسؤولية معًا، ويغزل بقية المفردات في النص بمنوال نفسي عميق في هذه الرحلة النفسية (أيامي- أنغامي- أحلامي- إلهامي- جامي- آلامي- أوهامي- أنسامي- إظلامي.. إلخ).

وهكذا يتآزر نسيج القصيدة عبر هذا البناء الهندسي العجيب لنظام القصيدة العربية، وتقوم القافية بدور حيوي في الإيحاء بوحدة الجو النفسي في النص، ويقوم ألف المد ثم ياء المد بترسيخ إيقاع باطني مديد وموسيقى ارتكازية توحي بكثير من البوح والأسرار التي لا تتحملها الكلمات، فليست الكلمات المنطوقة قادرة على التعبير عن كل ما في داخل الإنسان من كلمات غير منطوقة ويتحمل عنها الإيقاع هذه الطاقة الزائدة. وهذا يبين لنا أن القصيدة الشعرية التي اخترع نظامَها اللغويَّ العربُ والتي بدأ بها محمود حسن إسماعيل حياته وانتهى بها بنظامها التعبيري السامق لا غنى عنها بين فنون الإبداع، لأنها خالدة، ولا شيء يوقف زحف الخلود!

والإيقاع ذاته في البيت الأول حتى البيت الأخير ينسرب من بين التفعيلات في نبر هادئ متطامن يتناسب مع مرحلة البوح في آخر العمر، في مقابل العرامة الموسيقية والإيقاعية في المرحلة الأولى والوسطى من إبداع محمود حسن إسماعيل التي تقتلع هدوءنا النفسي من الجذور بروح إيقاعية ثورية تسكننا وتسكن أنفاسنا لفترات طويلة بعد الانتهاء من تلقي القصيدة، ولنا أن نتذكر -على سبيل المقارنة- هذه الروح في مثل قوله:

أنا شاعر الوادي وعزّافُ اللّظى
إمّا شهدتُ جَنانَه متألما!
أهدي العطورَ لمن يفي لبلادهِ
وأسوقُ للطاغي الخؤون جهنّما
لاموا عليَّ الشدوَ! قلتُ: رويدكم!
من ذا يلوم العبقريَّ الملهَما؟
غيري يسوق الشعر فضل بلاغة
وأنا أفجر في منابعه الدّما[1]

أو في قوله:

شعرى تدفق بالنشيد لعصره
يومَ البطولة لا يغيب المُلهَم!

وقوله:

أين مني قلمٌ أودعتُه
- من شبابي- جمرةَ الشعر الرصين

ف (عزاف اللظى) و(تدفق بالنشيد) و(جمرة الشعر) كل ذلك يتحول هنا إلى (الفردوس الحزين) الذي يُروَى بنزيف العمر المتواصل، بما في النزيف من هدوء وألم:

لي جنةٌ أترعت فردوسَها
من زمني الدّامي وأيّامي

والنزيف هنا هو نزيف الروح الذي يروي الشعر، والعبقرية هنا (من ذا يلوم العبقري الملهما) تصبح عبقرية مهدرة في جنبات الحياة وفي دروب الغربة بعد كل هذا الكد والعناء. يُسر لنا الإيقاع بكل هذا ليصبح أداة من أدوات الإيحاء، وهو إيقاع يتناسب مع التجربة الشعرية، فلا مجال هنا لتقدير الذات الشابة ورفع

---

(١) من قصيدة «انا شاعر الوادي وعزاف اللظى» من ديوان هكذا اغني، طبعة دار سعاد الصباح، المجلد الأول، ص٣٥٤

الصوت بإمكاناتها، بل الأنسب مع هذه الحالة هو الإيقاع الخافت، الذي يعبر عن ظلال من حالة التواري عن الحياة.

إذن الإيقاع مختلف، وليس هناك من تناقض، فالإنسان قد يكون صلبًا وقويًا في مراحل الشباب لكن مع توالي الأيام والسنين يشعر بالضعف أمام ألغاز الحياة الكبرى، ويشعر أن قواه أقل بكثير من قوى الغيب والمجهول القادم.

إن القصيدة تعالج - منذ البيت الأول- تجربة العطاء الفردوسي المطلق في مجال الفن، وعذابات هذا العطاء الخصب المتواصل الذي ينهك تربة هذه الروضة/القلب، وهي تجدد ذاتها كي تهب نفسها للحياة. وهكذا نجد القصيدة -بتركيب تشكيلي مدهش وبروح إيقاعي متطور- تختتم رحلة إبداعية حافلة بالإنجازات وتؤكد نفس المهمة التي نذر الشاعر عمره لها، فهي تدور في نفس الفلك الشعري، وتحلق في نفس الأجواء الدلالية الخاصة بمحمود حسن إسماعيل. أليس هذا الفلك الشعري في هذا البيت، هو نفس الفلك الذي دار فيه في أول بيت في أول نص:

بعثر عليه الدمع ما صفقت

في قلبك الألحان يا شاعر[1]

وفي قوله:

ما أراني حين أشدو غيرَ لحنٍ متفانِ

هزَّه الإلهامُ والحبّ وغنَّته الأغاني

فسرى من كبدي الدامي إلى خَفْقِ اللسانِ[2]

---

(١) محمود حسن إسماعيل: الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م، المجلد الأول، ديوان أغاني الكوخ، من قصيدة «الكوخ»، ص١٥.

(٢) محمود حسن إسماعيل: الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م، المجلد الأول، ديوان الملك، من قصيدة «حين أشدو»، ص٦٢١.

بمعنى آخر: العالم الشعري واحد يتقلب الشاعر في أتونه، وإن تباعدت أجزاؤه وتناءت جزره (فالجنة) الدامية هنا، هي جنة الكوخ وجنة الوطن وجنة الإبداع، ولكن المعجم هنا يصل إلى أعلى حالات التجريد ليصبح كل ذلك جنة مجردة (لي جنة).

إن الإطالة في التحليل والربط هنا مقصودة، لأننا نقف أمام تعبير مفتاحي في القصيدة وفي العالم الشعري نفتح من خلاله بابًا في جدار التلقي، بعد ذلك يصبح العبور أسهل وأسرع. وعلى هذا (فالجنة) رمز لعطاء العمر والفن معًا. و(زمني الدامي) يعني جهاد العمر.

ونَفَسُ الغربة واضح من خلال ياء المتكلم التي تدل على الفردية أيضًا في الطبقة الباطنة للمعنى: (زمني- أيامي).. إلخ.

تكاد.. والريحُ على صدرها
تنساب، أن تعزفَ أنغامي
والليلُ إذ يُلقي على قلبها
رؤياه.. تخضرّ بأحلامي

إننا أمام صورة تعبر عن الأمل نصف الباسم ونصف الحزين معًا في واقع شعوري عميق الأغوار يمتد بامتداد العمر، تنقل المفردات سطحه فقط، فالفعل (تكاد) وهو اللفظ المحوري في البيتين يعبر عن حالة وسطى بين واقعين، فالجنة (جنة الإبداع، جنة العمر، جنة القلب..إلخ) لا هي حزينة تمام الحزن ولا هي فرحة تمام الفرح، بل هي بين بين، فالفعل (تكاد) يعبر عن حالة من التجاذب النفسي بين الرضا عن النفس والندم على شيء آخر عند رؤية هذه الجنة. وعلى هذا قد تبدو (الريح) رمزًا للمتغيرات أو القوى الغاشمة التي تحطم الجهود وتعرقل خطوات النمو، وبخاصة أنها (على صدرها) على المنطقة الحساسة للإبداع، فالمبدع والمبتكر يتميزان عن غيرهما بأنهما يملكان قوًى ذهنية خاصة، وأيضًا قوًى نفسية

خاصة، ملؤها الإيمان بالفكرة. وهكذا تبدو (الريح) و(الأنغام) ثنائية ضدية في البيت تشكل الرؤية، فلكل منهما صوته الذي يجتذب المحيطين.

كما أن الريح قد تبدو -في قراءة أخرى- رمزًا لعنفوان الشعر مع شاعرٍ شعرُه عاصف كمحمود حسن إسماعيل، فقد تدعو هذه الريح ثمار الحديقة للسقوط ومنح الذات للحياة، ولكن الجنة تتردد (تكاد) لأنها تشعر باللاجدوى. وهكذا يمنحنا شعر محمود حسن إسماعيل نوعًا من الثراء الدلالي. المهم هو حسن الإصغاء له وتقديره حق التقدير. وهي سمة توقفنا أمامها في كثير من المواضع في هذا الديوان.

وتستمر الرؤية في البيت التالي: فـ(الليل) يمثل خطا اليأس أو يرمز لليأس وهو يجثم على الجنة ليمنع عنها عالم الأضواء، ولكنها مع ذلك لا تستجيب له، بل تتحفز وتكاد تخضر بالأحلام. والتجاذب واضح بين (الليل) بظلامه و(تخضر) فعملية الاخضرار تحتاج إلى تمثيل ضوئي. والحساسية اللغوية في بناء الصورة الشعرية واضحة: (والليل إذ يلقي على قلبها رؤياه).. فالقلب موطن الحساسية في المبدع والإنسان عمومًا، لذا يختاره (الليل) ويستهدفه، ولكن الليل/اليأس لا يريد أن يؤثر مجرد تأثير عابر على القلب، بل يطرح عليه (رؤياه) الكاملة، وهكذا تقدم الصورة الشعرية حساسية لغوية فائقة، كعادة محمود حسن إسماعيل، للتعبير عن الواقع الباطني للمبدع حيث تمارس الحياة صراعاتها الكبرى في صمت. فالمعجم الصوري عند محمود حسن إسماعيل يحتفظ بأسرار الصورة الشعرية عند الشعراء الكبار وهي الحساسية اللغوية وعمق النسبة وجدتها بين أطراف الخيال والاسترفاد من واقع شعوري حار، ودفع النص إلى الأمام وفق ارتباطه برؤية شاملة، إلى غير ذلك من الأسرار...

وعلى كلٍّ فالعالم الشعري يصنع له شفرة شعرية خاصة- كالعادة- ذات رموز عامة أو جزئية تتخلق في باطن التعبيرات الرمزية، فالبنية الشعرية رمزية، تقدم

صورة للأمل نصف الباسم ونصف الحزين في ظل التقدير النسبي، و«الريح» رمز للمتغيرات ومعوقات النمو والإنجاز، و«الليل» رمز لليأس أو الظروف غير المواتية الخاصة أو العامة، و«الأنغام» رمز لخصوصية العالم الشعري والعطاء الفني، و«العزف» هنا هو نوع من التجلي الخاص وسط كل هذه العوائق.

فــــــرْعٌ يُــغــنِّــي وأخٌ مــثــلــه
يــصــغــي مـــع الــطــيــر لإلــهــامــي

نحن أمام صورة تعبيرية للتجاوب بين الزارع وجنته (الفنان وفردوسه الفني).

وإن كنا قد أشرنا ذات مرة إلى أن صيغة المثنى محببة عند الشاعر، لأنها تخدم عالمه الشعري المتشعب الجهات، فها هي تتجلى أمامنا بما يؤكد خصوصية المعجم الصرفي، لكن في مظهر معجمي مختلف (فرع يغني وأخ مثله)، كما تعبر عن روح الغرابة التي تكتنف عالم محمود حسن إسماعيل الشعري، وهذا يشير إلى ما يتسم به شعره من حيث التفريع الشجري، وتداخل العوالم، فهناك جذع واحد للدلالة، ينقسم إلى فرعين، لكل فرع عالم خاص مع اشتراكهما في الأصل، ففرع يغني وآخر يصغي، والجامع بين العالمين هو الإلهام. وهكذا تبدو حياة محمود حسن إسماعيل إما استقبالاً للإلهام عن طريق حسن التفاعل مع إشاراته العلوية، أو إنتاجًا له من خلال تحويله إلى ترنم داخلي.

و«الطير» أو الطائر له دور في شعر محمود حسن إسماعيل (يصغي مع الطير لإلهامي) شأنه شأن مفردات معجم الطبيعة، فهو الصديق المحبب إليه، وهو ذاته الطائرة، إنه واحد من أبرز مفردات معجم الطبيعة لديه في بث كثير من المعاني والمشاعر، ويدخل في كثير من التشكيلات بوصفه محطًّا لطاقة الشاعرية على أكثر من مستوى، يكفي أن نتذكر مطولته الشعرية في الغراب، والتي بلغت مائة وثلاثة وثلاثين بيتًا والمعنونة بـ«راهب النخيل»:

أشيـخ مـن الأزمــان والـنــاس سـاخـرُ

لـهـول الــذي كـابـدتَ؟ أم أنـت طـائـر؟[1]

والتي تعد مثالاً ناطقًا بما نضمره هنا من حيث اهتمام الشاعر بالطائر ككائن شعري خاص له مكانه في عالمه الشعري، ومن حيث حلول الشاعر في شخصية الطائر أو على الأقل إقامة علاقة من نوع ما بين روحه وروح الطائر تشي بكثير من المعاني وتعبر عن جوهر روح محمود حسن إسماعيل السماوية، فمثلاً هنا وفي مجال الربط الروحي بين السياقات لمفردة الطائر، نجد أن الفرق ليس كبيرًا بين الغراب والغربة، وتلك هي الصلة التي يمكن ملاحظتها بين البقاع النائية في العالم الشعري، نعني هذا النص وذاك؛ بما أن العالم الشعري مترامي الأطراف، تربطه صلات خفية؛ فالغراب الروحي الجاثم بين أعماق محمود حسن إسماعيل في مرحلة الشباب هو الذي يحلق حول رأسه هنا في الغربة في مرحلة الشيخوخة وينذر بالنهاية، فالعالم الشعري له حبل سري عبر القصائد يصل المفردات والرؤى والتشكيلات بعضها ببعض، على هذا النحو.

وبالإضافة إلى هذا فإن الملاحظ أن الطائر ليس مفردة مجردة في هذا العالم الشعري الواسع، وإلا لاتسم هذا العالم بالجفاف والوحدوية وفقر الحس، ولكنه يرد وسط منظومة يتفاعل معها وتتفاعل معه مما يسبغ على الشعر نوعًا من الحيوية والفاعلية وتعدد الأصوات داخل النص وبالأحري تحويل هذه الأصوات إلى سيمفونية يوظفها الشاعر كما يشاء، لاسيما حين يتسم برؤية تجديدية تدفع الحيوية في أوصال الشعر العربي، ومن هنا كان ما لاحظناه من قبل من قدرته على توظيف ذلك في تجديد بعض الفنون مثل فن المدح، حين اصطنع ما يشبه المقدمة الطللية في القصيدة القديمة، ولكنها هنا مقدمة رومانسية إن صح التعبير، يقول الشاعر من خلالها ما تحتفظ به الطبيعة على لسانها من جمال، ويصله بموضوعه.

---

(١)محمود حسن إسماعيل: الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، المجلد الأول ص٤٠٩

ويكفي أن نُذَكِّر بقصيدة «يغفي على أمل ويصحو ظافرًا»، حين وقف الشاعر أمام ما أسميناه اللحن الوطني ومزجه بمفردات الطبيعة ومنها:

نشوان يسكبُ روحَه في راحهِ
أقصرْ ملامك لن يُفيق غرامُهُ!
جوّاب آفاق الخيال، كأنّه
سربٌ إلى الفردوس طار حَمامه
كم رامه شادٍ، فأقصر دونه
وشأى فحلق في النجوم مرامه
حتى دعا الداعي إليك فهزه
رجع النداء، وصفقت أنغامه
هات العلا والمجدَ.. واسأل نايه
تلقَ الملاحم زفها إلهامه

كما ذكرنا أن التوقف أمام الطبيعة والاستغراق في تأملها إلى درجة مخاطبة روح كائناتها، ومن ذلك الطائر، يجعل الشاعر يصل إلى الحبل السري للوجود ويستكنه كثيرًا من أسراره، وهكذا لا يكون الطائر مجرد كيان مادي بل هو روح لا تقل عن روح الإنسان في حمل كثير من الأسرار التي قد يتسار بها مع ذوي البصيرة. وأبرز مثال أشرنا في حاشيته إلى هذه الملاحظة هو قصيدته «رأيت على ضفاف النيل طيرا»:

رأيتُ على ضفاف النيل طيرا
يكاد يُلَقِّن الأمواجَ سحرا
ويوشك أن يُحيلَ الصمتَ شعرا
إذا ما اهتزَّ في كفَّيه عودُ!

☆☆☆☆

فقلت مِنَ أيِّ خلد قد أتيتَ
ومن أيِّ الخمائل قد نزحتَ
أجبني واضرب الأوتارَ حتى
يُفَتِّحَ لي سرائرَه الوجودُ..

وفي هذه الرؤية تتماهى المفردات في الكون وتتصهر حتى يصبح الإنسانُ طائرًا، والطائرُ إنسانًا، ويصبح التداخل روحيًا، وهذا ما يوحيه لنا عنوان نص نمؤثر هو «بلبل الفردوس» والمقصود الشيخ القارئ محمد رفعت:

أسرى إلى الفردوس بُلْبُلُهُ
والذِّكْرُ في فمه يرتِّلُهُ

وهكذا يعطي الشاعر زخمًا للمفردة (الطير)، ويوحد بين كثيرمن مظاهر الوجود بدافع روحي... وهذا يعطي لشعره نوعًا من الكثافة وباطنية القراءة وتعدد الإيحاء.

أُوقظ فيها العطرَ، مهما غفت
أشواقُه، في البرعم النامي

إن اللفظ المحوري هنا هو (العطر)، وهو يتشكل في صورة رمزية مرهفة مصقولة تعبر عن الرغبة في إيقاظ الموهبة والإبداع وسحر الفن واستنفار الحواس في كل براعم اللحظة مهما كانت الظروف القاسية.

والتعبير بالصورة واضح في البيت وفي كل الأبيات، وهو -كما لاحظنا ولاحظ دارسو الشاعر- أبرز سمة تشكيلية في معجمه، إنه يتحرك بالصورة لا بالفكرة ولا باللفظ ولا بالتعبير الحقيقي. وبهذا يقترب معجمه من طبيعة معجم الشعر الحديث محليًّا وعالميًّا، وربما كان رائدًا للخيال التجديدي على مستوى تاريخ الأدب العربي الحديث، ويبدو أن كثرة الفنون ونشاطها -وبخاصة البصرية- أخصبت حاسة البصر عند الشعراء، ومن ثم أخصبت المخيلة وأثرت مخزونها، كما أن

التعبير بالصورة يستنفد أقصى ما في اللغة من شاعرية، ويمثل قانون الشعر الأول ولا نقول الأوحد، حتى وإن شذت بعض الشواهد عن القاعدة، وهو سمة الشعراء الكبار بصرف النظر عن مزالقه الكثيرة التي يقع فيها صغار الشعراء وربما كبارهم. وحين نتحدث عن الخيال الشعري عند محمود حسن إسماعيل، فمن الصعب منافسته من قبل آخرين عبر تاريخ الشعر العربي حتى جيله، وهو أحد الأسرار الفنية التي تضع الشاعر في مكانته من تاريخ الشعر العربي.

وأعـــصـــر الـــضـــوء عـــلـــى جـفـنـهـا

لــتــشــربَ الــصــحــوة مـــن جــامــي

إن المعجم الإشراقي هنا واضح في تشكيل الصورة (الضوء- الصحوة- الجام) وهو إذ يتلألأ -مادةً وتشكيلاً- يدخلنا حقًّا هذه الجنة. والضوء هنا يرمز للإشراق الفني والروحي. وعملية الاعتصار تدل على ثقة الفنان في موهبته، ومهارته في اصطياد لحظة الإبداع. كما أن عملية العصر أيضًا توحي بالنقاء والخيرية واستبقاء زبدة الشيء. وفي هذا ما فيه من جهد واحتفاء بالحياة.

وإذا كان الضوء المعتَصَر مشرقًا بطبيعته، بل هو اللب الإشراقي الذي تتوفر عليه الشاعرية، فإن الإناء الذي يوضع فيه كذلك، يشع مثله (الجام: إناء للشراب والطعام من فضة أو نحوها، وقد غلب استعماله في قدح الشراب). أضف إلى هذا أن المشروب يؤدي إلى الصحوة لا السكر (لتشرب الصحوة من جامي) فالصورة مشرقة من كل النواحي، صورة فردوسية حقًّا: «مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاء غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى».. الآية (محمد١٥)

والتعبير عن الإخلاص الفني واضح في كثير من الصور والأبيات السابقة، ولكن ماذا بعد الإخلاص؟ ما النتيجة؟:

.لحـنــي بــهــا صــمــت، وروحـــي علـى

أزهـــــارهـــــا، شـــــــدوٌ بـــالامـــي

(لحني بها صمت) ربما تبدو هذه صورة للعطاء الصامت، أي الإخلاص دون ضجيج أو الإعلان عن الذات. أو ربما تبدو صورة للإحباط النفسي، فالصورة أوالصياغة هنا تتحرر من قيود المنطق، ذات رحابة إيحائية، فالمعجم التشكيلي عند محمود حسن إسماعيل كثيرًا ما ينفتح على المطلق، ويتحدى النثر بقوانينه.

(وروحي على أزهارها شدو بآلامي) إن أزهار هذه الجنة تحتضن روحًا فردوسية، أو فلنقل: إن أزهار هذه الجنة تتفتح عن روح تتغنى بالألم السامي الذي يهذب عواطف الإنسان في مذهب الرومانسيين العظام، فالشدو بالآلام هو قمة التهذيب، خلاف إنشاب أظفار الآلام في الغير كلما أتيحت الفرصة. وهكذا يقوم الطرب والغناء (لحني- شدو) بدوره في التعبير عن الرومانسيين العظام وعن الذات أيضًا، لكن بطريقة تعبيرية خاصة، فمحمود حسن إسماعيل مر بكثير من المذاهب وطور نفسه معها، وطور الشعر العربي بها، لكن المذهب الرومانسي ظل فاعلاً معه على طول الخط، ممتزجًا بغيره؛ لأنه التكوين الأوفر في شاعريته وفي شبابه، والعبرة في الإنسان بمراحل التكوين الأولى. وهكذا تتصل نهاية الشاعرية بأولها.

عـــزفـــتُ نـــاي الـــريـــح فـــي لـيـلـهـا

وطـــفــتُ مـــســـحـــورًا بـــأوهـــامـــي

(عزفت ناي الريح في ليلها) الصورة مضببة من حيث التكوين، الأمر الذي يصر عليه محمود حسن إسماعيل حتى آخر نص رغم هجوم بعض النقاد في المراحل الأولى من شبابه، مما يؤكد أن الشاعر يصغي لمنطقه الإبداعي فقط، ويثق فيه. وهذا حقه الذي نتيحه له ما دام يبدع ويمتع بهذا المنطق ولا يغدو خياله عالة على الصورة الشعرية، فالصورة مضببة لكنها معبرة، يمكن أن نسلكها بسهولة في المنطق الإبداعي الخاص بمحمود حسن إسماعيل، والأهم من ذلك أنها لا تصل إلى

حد الاستغلاق الأجوف الذي نراه في صور اليوم المستغلقة الجوفاء، أي المفرغة من الشاعرية شكلاً ومضمونًا. فالصورة ذات حس أسطوري يؤسطر به محمود حسن إسماعيل كثيرًا من مفردات شعره لتبدو أشبه بالأساطير المبذورة في غابات القصيدة، وليبدو البناء الشعري بناءً أسطوريًّا في كثير من الأحيان، وربما تعبر عن عملقة الطاقة الشعرية أو طاقة الإبداع الجبارة عند محمود حسن إسماعيل، فـ (عزفت ناي الريح) توحي بالانتشار والقوة وإخضاع المتفلت والمتمرد للسيطرة والإرادة الشعرية، ومن ثم ارتياد المناطق المجهولة. ووفقًا لظاهرة التنادي المعجمي بين النصوص يلتقي (الناي) و(الغناء) في هذه الدلالة:

دعوني أغني

فإن الغناءَ طريقي إلى كل سر بعيدْ

وبالربط بين (دعوني أغني) و(عزفت ناي الريح) نجد الشاعر يعزف نايه ويصل إلى أقصى الأماكن وهو يرتاد مناطق الإبداع البكر في النفس والكون، حتى يستجمع كل ذلك وهو يصل إلى أقصى مكان في قمة الفن (الفردوس).

وربما توحي الصورة نفسها (عزفت ناي الريح) – على النقيض- بالعدمية؛ فالعزف يذهب أدراج الرياح..

(وطفت مسحورًا بأوهامي) هنا الصدمة التي نجد فيها الإيقاع المنكسر المقهور، خلاف الإيقاع الحاد المليء بالعرامة الموسيقية وروح الفتوة وجهارة النبرة في المقطع السابق إذا واصلنا قراءته، الذي هو أقرب إلى روح الشباب والرجولة، منه إلى الشيخوخة والكهولة.

وبدايةً الصورة تبدأ بالفعل (طاف) الذي يوحي بصورة من الكد النفسي وكثرة السعي والترقب في طرق الإبداع، وبعد ذلك الصورة تعبر عن مدى إعجاب الفنان بمعبده الفني أو بجنته (مسحورًا) فالفنان يستمتع بعمله الفني كأي متلقٍ، وإن كانت متعته مزدوجة: متعة إنشاء، ومتعة تلق، ولكنها «أوهام» في النهاية (طفت مسحورًا

بأوهامي) فالمسألة تبدأ بالطواف وتنتهي بالوهم. وتلك هي صدمة النهاية، تلك هي المأساة الخاصة.

بـــــذرت فـيـهـا نـغـمـي واهــبًــا

أســـــــراره لـلـشـفـق الـدامـــي

(بذرت فيها نغمي) ما زال معجم الغناء والطرب يتسيد صور النص، فالنغم/ الإبداع يُبذَر في تربة هذه الجنة ليثمر مع الأيام. إن الصورة تعبر عن العناية الفائقة بوضع الشيء في مكانه، فالبَذْر ليس عملية غوغائية، ولكنها عملية مخططة، لأنها إنماء حياة. أما الحال (واهبًا) الذي يصاحب عملية البذر، فيدل على مبدأ التضحية والعطاء بلا مقابل، مع نوع من التأهب النفسي، فمادة الاشتقاق (وهب) وصيغة اسم الفاعل ومعنى الحالية يوحي بكل ذلك. وهذا جزء من حياة الفنان الأصيل؛ أن يقوم بدوره ولا ينتظر مقابلاً من أحد.

وحين تنمو أسرار النغم من التربة الفنية لهذه الجنة حتى تصل إلى السماء، فهذا يوحي بالخصوبة والفاعلية، ولكن نهاية الصورة (واهبًا أسراره للشفق الدامي) توحي بجرعة الألم والنهاية الحزينة الدامية التي تحيط بأفق الروح، فالقصيدة تقوم على ثنائية المقاومة والصدمة، أو العطاء والسلب.

وحين يضاف النغم إلى الأسرار (واهبًا أسراره..) فهذا يعني أسرار الموهبة والصنعة والمهارة في هذه الجنة عبر تاريخ كامل من معاناة الإبداع وذخيرة الخبرة الفنية.

وصورة (الشفق الدامي) صورة مؤثرة توحي بالتلاشي والذبول وانتشار جراح النفس وانعكاسها على الكون الجريح، سواء أخذنا ذلك من دلالة (الشفق) بلونه الأحمر أو من دلالة (الدامي) التي تطرح اللون الأحمر للدماء، أو من مزيجهما معًا ليبدو الجرح في هذه الرؤية الشعرية جرحًا نفسيًّا وجرحًا كونيًّا.

ورحـــــــت أســـقـــيــــه بمـــذروفـــة

مـــن دمـــعـــيَ المحـــتـــرق الـــهـــامـــي..

(ورحت أسقيه بمذروفة من دمعي) إن الصورة توحى باعتصار الروح فى فردوس الفن حتى تسيل كي تنمو بذوره. و(دمعي المحترق الهامى) صورة لنضج التفاعل حتى الاحتراق دون توقف أو تقصير. وكلتا الصورتين تعبر عن متعة الألم عند الرومانسي إن كان ذا قيمة. وهذا القيد الأخير هو الذى يخرج الألم السامي من دائرة الألم المريض، فشتان بين ألم منتج وألم مستهلك.

عـــمـــري عــلــيــهـــا طـــائـــر أوشـــكـــت

ألحـــــانـــــه تـــنـــســـل قـــدامـــي

إن لفظ (طائر) – كما سبقت الإشارة- ينتشر فى شعر الشاعر، وها هو يفرض نفسه علينا مرة أخرى فى نص واحد. واللفظ ثر فى معجمه، يوظف للإيحاء بالحساسية مرة، وبالسمو مرة، وبالحب مرة، وهكذا ... وتصوير العمر بالطائر فى هذا الفردوس (عمري عليها طائر) يقدم صورة توحي بالتحليق والسمو فى أعالي الفردوس من قِبَل هذا الطائر (المبدع)، فالفنان العظيم سام مترفع عن دنايا الواقع وخسته، لايلطِّخ بوحله، ولا يبيع قضيته بمغرياته. وإلا فكفاه لفظ «الفنان» دون الوصف «بالعظيم».

وباقي الصورة (أوشكت ألحانه تنسل قدامي) توحي بشدة الانهماك في العطاء الروحي حتى لتكاد الروح تخرج مع هذا العطاء؛ فألحان الطائر تكاد تخرج معها أحشاؤه من شدة انهماكه.

أما لفظ (قدام) فيعبر عن الجو العام للمعجم الشعري للعصر الحديث محليًّا وعالميًّا الذي بدأ يخلط بين ألفاظ الفصحى النقية وألفاظ الفصحى العامية، والألفاظ الدارجة، في مناخ إبداعي مغاير، اختلطت فيه الفلسفة بالسياسة بالإبداع، وقد أصاب محمود حسن إسماعيل رذاذُ هذه الحركة التي كانت تدعو

إلى تجديد اللغة الشعرية. وهذا أمر كانت له إيجابياته وسلبياته في تجديد لغة الشعر حينًا، ووقوعها في الابتذال حينًا آخر.

وفـرحـتـي لا شـــيء!!   إلا أسًـى
يــضـحــكُ.. فــي تــابــوت أحــلامِ

إن الحصاد مختلف عن البَذْر، فالفنان الآن يصل إلى لحظة الحصاد ويصفها. والصورة إذا تعمقناها حقًّا، في ضوء ظروف إنتاج النص، نجدها تعبر -بصدق وبراعة تشكيلية- عن واقع داخلي هيستيري ينقلب فيه الضحك إلى بكاء، والبكاء إلى ضحك، وهو الواقع النفسي لِلَّحظةِ الختاميةِ في الغربة خارج الوطن الذي طالما تغنى له محمود حسن إسماعيل بقصائده العظيمة. فـ(الأسى والضحك) لا يجتمعان إلا في بنية نفسية متصدعة غير مألوفة، و(التابوت والأحلام) لا يتوافقان في الجو الشعوري، ولكنها لحظة الألم الهستيري التي تتفجر من تصادم المتناقضات البعيدة في جو تغيم فيه الحقائق أمام العيون.. لحظة فوق المنطق.

والبيت يعبر عن أستاذية لغوية عالية تتعمق الواقع الشعوري وتسيطر على التشكيل اللغوي وتجسد مأساة الروح في تفرد نادر لا مثيل له.

دخــلــتُــهــا، والــلــيــلُ مــسـتـغـفـرٌ
كــأشــيــبٍ   فـــي   زيِّ   إحـــرامِ

إن الشاعر يدخل الجنة وهي محتفظة بطقس نفسي خاص يكون فيها الليل على هذا النحو الموصوف. والمعجم الديني هنا يتولى التعبير عن هذا الطقس. إن المعجم الديني المنتشر في شعر الشاعر يمارس هنا فاعلية قصوى في التعبير والتصوير ونسج العالم الدلالي. والجملة الحالية (والليل مستغفر كأشيب في زي إحرام) تستغرق البيت من خلال صورة شعرية شديدة الخصوصية والانتقاء، ولكنها تنعكس على الشاعر، وتعبر عن حالته الداخلية أبلغ تعبير؛ فمسألة الاستغفار بالليل، والشيب، وملابس

الإحرام التي تعبر عن الجو الشعوري المصاحب لفريضة الحج، كل ذلك لا ينفصل عن واقع التجربة الأعمق (تجربة الفردوس الحزين)، ولا يأتي عبثًا.

وربما تبدو الصورة هنا وجودية أو ذات نفس وجودي لنهاية العمر، ولكنها الوجودية التي تقترب من مشارف المطلق المشرق، حيث الانتقال من فردوس الأرض إلى فردوس السماء، من جنة الإبداع إلى جنة التلقي، في ظل القراءة الروحية الخاصة لشعر محمود حسن إسماعيل. فوجوديته إسلامية لا عدمية.

وانتشار المعجم الديني واضح في هذا الديوان لا في هذه القصيدة فحسب، وفي دواوين الشاعر الأخرى من حيث المفردات، والمواضيع، والعناوين، والتوظيف، والاستلهام، والقراءة الروحية للوجود إلى غير ذلك مما يستحق دراسة خاصة، ويكفي أن نذكر قصيدته «حمامة الغار»، لاسيما حين يختمها بهذين البيتين:

نبيَّةُ الطيرِ ألهمَتْهَا
إعجازَهَا جيرةُ النبيِّ
مهاجِرٌ تُهجَر الأماني
والعمرُ في ظلِّه الوَضِيِّ!!

وهو ختام يعبر عن ثقافة الشاعر الدينية واستلهامه لروح النصوص مما يضفي نوعًا من النضج والتميز على الرؤية الشعرية والمعالجة. ومن ثم توظَّف الثقافة بما يصنع نسيجًا قويًّا للقصيدة. فمن ناحية نجد الشاعر يعبر عن خصوصية حمامة الغار التي شاركت في حادث الهجرة وكانت بطلاً من أبطال المشهد الذي صنع تاريخ الإنسانية عن طريق هذا التركيب البديع بين عالمين مختلفين: (نبيّة الطير) لقد صارت بمثابة نبية بين الطيور نظرًا لأهمية دورها، وبهذا يضفي الشاعر على هذه الحمامة نوعًا من القداسة بهذا التركيب البديع، الذي هو استلهام لفكرة التراتبية في الدين بين البشر، فكما أن هناك الأنبياء، وهم أفضل البشر، يليهم أتباعهم وحواريوهم، يليهم الأتقياء وأهل الورع والزهد، يليهم أهل الصلاح والمقتصدون

حتى نصل إلى نهاية السلم التراتبي، فهناك تصور مماثل لعالم الطير، يضع فيه الشاعر هذه الحمامة على قمة الهرم. وبهذا لا تتضح أهمية هذه الحمامة، فهذا هو الظاهر، ولكن تتضح أهمية حادث الهجرة وأهمية المعجزة، والترتيب الإلهي المعجز لكل خطواتها.

ومن ناحية ثانية لا يتحدث الشاعر عن الهجرة حديثًا سطحيًّا يحوله إلى مناسبة عابرة وخطاب وعظي مألوف مستهلَك، ولكنه يستبطن روح الدين من خلال حديثه عن هذا الحادث، ويستلهم نصوص الدين في الحديث عن روح الهجرة الذي يجب أن يستقر في روح كل عابد، وذلك حين يقول في ختام النص:

مـــهـــاجِـــرٌ تُـــهـــجَـــر الأمـــانـــي
والـــعـــمـــرُ فـــي ظـــلِّـــه الـــوَضِـــيِّ!!

مستلهمًا قول الرسول في المعنى الجوهري للهجرة:

«ألا أخبركم بالمؤمن؟ من أمَّنه الناس على أموالهم وأنفسهم، والمسلم من سلم الناس من لسانه ويده، والمجاهد من جاهد نفسه في طاعة الله، والمهاجر من هجر الخطايا والذنوب» (السلسلة الصحيحة للألباني، ٢/٨٩، رقم ٥٤٩) فالمهاجر هو الذي يقوم بهذه الهجرة النفسية التي لا تتوقف بل تقطع طريقًا بطول الحياة: هجرة المعاصي والذنوب.

وهكذا يوظف الشاعر مفردات المعجم الديني في تجاربه الشعرية مراعيًا خصوصية التجربة في كل مرة وخصوصية الصياغة. بحيث لا يعرض قصائده عرضًا مسطحًا.

وفي القصيدة التي معنا نراه نقل أجواء الطهارة والعجز من المجال الديني في تجربة الحج والعمرة إلى تجربة الغربة حين دخل هذه الجنة، ليوحي بالتجرد من كل عناصر القوى إلا القوى الروحية.

عـــلـــى بـــقـــايـــا قـــمـــرٍ قـــانـــتٍ
مُـــصـــفَّـــدِ الـــنـــظـــرة هـــمـــهـــام

إن جو الشحوب لا يفارق هذه الجنة عند دخولها والتجول فيها، والصورة هنا صورة لجو مخنوق، نصفه أمل ونصفه يأس، أو هكذا تتراءى الحياة، فعوالم الظلمة والإشـراق، والتواصل والانقطاع متداخلة. (فالقمر) يوحي بالإشراق والإغاثة، و(البقايا) توحي برصيد شعوري مشرق ولو كان قليلاً، و(قانت) تعبر عن اليأس والقتامة، و(الهمهمة) نوع من التواصل وإن كان غير مفهوم. هكذا تتداخل العوالم طبقًا لطبقات شعورية عميقة يزاحم بعضها بعضًا في قلب الشاعر عند تأمله لرحلة العمر بطبقاتها المركبة.

وخلال ذلك يظهر معجم القيد الذي سبقت الإشارة إليه أكثر من مرة في هوامش نصوص الديوان، وهو معجم يمارس دوره في التشكيل باستمرار، يطرح الشاعر من خلاله رؤية للكون قوامها الرق، فكل ما في الحياة رِق، يعوق عن الانطلاق، والفرصة سانحة الآن لتحليل مثال، فالقمر ينظر ويمد الشاعر بالنظرة، لكنه (مقيد النظر)، وكأنه ينظر من بين الغمام، أو يتآكل عمره هو الآخر ليغدو (بقايا قمر) أي يغدو معادلاً لذات الشاعر. والقيود كثيرة مادية ومعنوية، لا تخلو الحياة بقوانينها منها على كل المستويات. فحتى القمر هنا يبدو أسيرًا لظواهر الطبيعة. والإنسان كذلك أسير لقوانين الحياة، فالشاعر والقمر يتآكلان، والصورة تُستمَدّ من هذا الواقع النفسي المتآكل.

يـــكـــاد يَـــــروي قـــصـــتـــي لـــلـــرّبـــى
ويـــســـكـــب الـــعـــطـــرَ بـــأنـــســـامـــي،،

الشطر الأول صورة لتعاطف هذا الرمز (القمر) الذي يرمز للجانب الإشراقي في حياة الشاعر مع جهده إذ يبارك خطواته في الجنة، فهو يجعل حياة الشاعر رواية تروى وقصة تحكى، أي أنها ذات قيمة ومغزى امام الناظرين والمستمعين.

والشطر الثاني صورة لحسن الجزاء ومباركة العمل من قِبَل هذا الرمز. ولكن كل هذا في إطار الفعل اليائس البائس الجامد (يكاد) الذي يشوش الإرسال الفردوسي مرة أخرى، فالإطار الشعوري ضيق ومخنوق، رغم كل هذه الجرعة من الحيوية والتفاؤل....

الشاعر يدخل جنته في هذا الجو يتأملها، ولكن ثنائية المقاومة والصدمة تعود من جديد:

.. فلم أجدْ.. حتى بقايا الهَوى

حتى خطا التيه لأقدامي!

حتى بقايا الدمع!.. حتى الرؤى!

حول الزوال المُورق النامي!

حتى صدى الذكرى، وإيماضُها

في الروح.. لم يُنْصت لإظلامي!!

صور متتابعة للفقد ولتفلت الزمن وللحصاد الإجمالي في نهاية العمر، وسط هذا الفردوس. وبعض المفردات التي تُنسَج حولها الصور الشعرية مثل: (الهوى)، (الذكرى)، (الصدى)، مفردات ذات حساسية شعورية عليا، ومجرد ذكرها يثير الأماكن وصورها في الذهن. وهذا يجعلنا نرجح أن في هذا حنينًا إلى وطنه مصر وعتابًا يائسًا لها في الوقت نفسه. فالشاعر وهو يدخل جنة الإبداع يبحث عن جنة الوطن.

الصورة الأولى:

(فلم أجد حتى بقايا الهوى

حتى خطا التّيه لأقدامي!)

توحي بتمزق الخيوط الوجدانية بين طرفين (الشاعر والوطن) ووصول العمر إلى درجة النضوب دون رغبة وإرادة (لم أجد) فالبحث والقدرة على الإيجاد

والتفاعل ما زالا موجودين. ومن ثم تأتي الصورة في الشطر الثاني (حتى خطا التيه لأقدامي) لتوحي بالتمزق النفسي على درب الحياة، وافتقاد الجهة للأقدام، بعد أن صارت الطاقة عدمًا. ومن ثم فمجموع الصورتين في البيت يوحي بالضجر وقلة الحيلة والضعف الإنساني الشفيف في هذه المرحلة العمرية والنفسية، وكأن الشاعر في مفازة لا يجد له مخرجًا.

والصورة الثانية:

(حتى بقايا الدّمع؛ حتى الرّؤى؛
حول الزوال المُورق النّامي؛)

يوحي شقها الأول بجفاف الحياة أو انقطاع الوفاء بين المحبين في هذه الجنة، أو قلة التأثر والإحساس، فالصورة متسعة غير مغلقة الحدود. أما شقها الثاني (حتى الرؤى حول الزوال المورق النامي)، فهي صورة عجيبة للتجرد الفردي أمام الزوال ومناخه المسيطر الذي يجعله ينمو وكل ما حوله من وجود يتساقط، فالشاعر وحده يواجه العدم المتكثر المتنامي، فينمو هو ويتآكل الشاعر، وهذا هو المعادل المعجمي لغربة الشاعر من كل الجهات.

والصورة الثالثة:

(حتى صدى الذكرى، وإيماضُها
في الروح.. لم يُنصت لإظلامي)

تعبر عن واقع شعوري مر وقاحل، وتصور لحظة آخر العمر في الغربة، حيث كان يتمنى الشاعر أن تحتضنه بلده، وتقدر قيمته، وأن يجود بعطائه لها، فإذا به يجد كل عمره هباءً. والصورة تعبر عن العزلة الروحية وانقطاع الحاضر عن الماضي، والماضي عن الحاضر ليكتمل التمزق. فحين لا يجد (صدى الذكرى) فهذا يعني الصمت وانفصال الحاضر عن الماضي في المحصلة النهائية دون رغبة أو قدرة على رد هذا، وحين يقول:

(وإيماضها في الروح.. لم ينصت لإظلامي) فهذا يعني انقطاع الماضي عن الحاضر، فوميض الماضي أصبح مبتعدًا عن ظلام الحاضر، بعد أن زادت الهوة بين الاثنين. وهذا يعني أن الشاعر في ظلام وتاريخه المشرق يتفلت منه ويبتعد عنه، وفقًا لقانون الأيام، ليصبح متوزعًا وممزقًا بين ظلامين!

وهكذا نجد أنفسنا أمام تشكيل مدهش يعبر عن مدرسة محمود حسن إسماعيل في التعبير بالصورة والنحت اللغوي المصاحب لها، وهي مدرسة تعبر عن نفسها في هذا الديوان وفي هذه القصيدة على النحو الذي نحلله.

.. تـهـادَلـتْ فـيـهـا غـصـونُ الـبِـلَـى

وفـتّـحـتْ حـيـرةُ أكـمـامـي..

الحديث يعود على الجنة. والصورة (تهادلت فيها غصون البلى...) تدل إجمالاً على خصوبة البلى الذي يمثل معولَ هدم خفيًّا في هذه الجنة، وهي صورة مليئة بالاغتراب والشجن وعوامل المحو. وإذا تأملنا الصورة تفصيلاً وجدنا صياغتها تطرح ظلالاً إيحائية تفيض بالمعاني، من ذلك ألف المفاعلة في قوله (تهادلت) التي توحي بالتفاعل والالتفاف، إنها صورة عجيبة لكثافة العدم وتداخل ظلاله الجاثمة الضاربة حول الشاعر في جنته على عكس ما هيأها، فالجنة تتحول إلى جنة عدم أو نار وجود. وصورة (التهادل) بما فيه من تداخل، وفاعله (غصون) بصيغة الجمع توحي بأن البلى ترعرع واستغلظ واستوى على سوقه، ولا مكان لعبور أحد بين الأشجار الملتحمة والغصون الملتفة المسترسلة لهذه الغابة الفنائية. وحينئذ لا عمل للشاعر سوى التوقف... ومن هنا تتولد الحيرة التي تفوق طاقة الذهن على التفكير (وفتحت حيرة أكمامي) إنها لحظةُ فرديةِ المواجهةِ أمام سطوة البلى.

ومع ذلك تظل الحيرة تحمل طابعها الرومانسي الذي لا يفارق معجم محمود حسن إسماعيل، فهي حيرة بريئة مهذبة (حيرة أكمامي) حيرة الزهور المتفتحة.. حيرة تحمل من الرقة أكثر مما تحمل من العنف، لأنها تتبرعم في الداخل، في عالم الألم السامي الذي يهذب الشخصيات العظيمة.

إذا كان هذا هو حال الجنة فإن كل شيء يتجه إلى أن الحياة تموت والموت يحيا، ومن ثم يأتي الختام على نحو يفجر نهاية المأساة.

والتفتَ الناي لإلهامه..

فلم يجدْ غيرَ الصَّدى الظّامي،

وحسرةٌ ملهوفةٌ.. لقَّنتْ

كلَّ حزانَى الطيرِ.. أنغامي!

معجم الغناء والطرب كالعادة يشكل الرؤية والأفق الدلالي الخاص ويمثل ركيزة التشكيل الفني. (فالناي) رمز للشعر والفن، وهو يصل هنا إلى مرحلة النضوب والصمت أو الإرغام على ذلك؛ لأن دلالة الالتفات في قوله (التفَتَ) توحي بالرغبة في العطاء والفاعلية. ووصف الصدى بأنه (ظامٍ) يوحي بالرغبة في التواصل بين الماضي والحاضر وإقامة الجسور بينهما. وقد يوحي بالتعطش للتقدير:

ويأتي البيت الأخير:

(وحسرةٌ ملهوفةٌ.. لقَّنتْ

كل حزانَى الطيرِ أنغامي!)

ليقدم لنا سيمفونية حزينة يعزفها هذا «الفردوس الحزين» وصاحبه الذي يقف وسطه حائرًا متجمدًا في ضوء غربة عديدة الأبعاد ملكت على الشاعر كل كيانه وولدت (حسرة) و(لهفة) و(تلقينًا). وما (حزانى الطير) هنا إلا كل قارئ أو متلقٍ يجد ذاته في هذه التجربة، سواءً أحس بغربة الجسد أم بغربة الروح. وما أكثر الغرباء في هذه الحياة.

****

مصادر قصائد الديوان ووثائقه

- إذاعة البرنامج الثاني بجمهورية مصر العربية.
- أسرة الشاعر (ابنته سلوان محمود).
- حنفي المحلاوي: شعراء أم كلثوم،الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١م.
- علي الجارم: ديوان علي الجارم، دار الشروق، ١٩٧٧م.
- محمود حسن إسماعيل: هكذا أغني: الطبعة الأولى، مطبعة الاعتماد، ١٩٣٨م.
- محمود شاكر: القوس العذراء، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٣٩٢هـ.
- كتاب العربي: قوافي الحب والشجن، باقة من الإبداعات الشعرية العربية لنخبة من الشعراء، الناشر: مجلة العربي الكويتية، كتاب العربي، الكتاب الثاني والأربعون، ٢٠٠٠م، (تقديم الدكتور عبد القادر القط).

الرسائل العلمية:

- حسان محمد الشناوي أبو طالب: الجانب الإسلامي في شعر محمود حسن إسماعيل، بحث لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، كلية اللغة العربية جامعة الأزهر ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

الدوريات:

- المجلات:
- مجلة الإذاعة المصرية ١٩٥٤/٣/٢٠م.

- مجلة الثقافة عدد ٤٥ يونيو ١٩٧٧م.

- مجلة الرسالة ١٣/٣/١٩٣٩م.

- مجلة الشعر: أبريل ١٩٨١م، وأبريل ١٩٨٨م.

- مجلة المسلمون العدد الأول، السنة الأولى، المحرم ١٣٧١هـ - ديسمبر ١٩٥١م.

- مجلة النهضة الفكرية السنة الأولى، العدد ٢٥، ١١/٤/١٩٣٢م.

الجرائد:

- جريدة الإخوان المسلمون السنة الثانية العدد ١٩ - ٢٠/٩/١٩٣٤

- جريدة الأساس: ٢٦/٦/١٩٤٩م.

- جريدة الأهرام ٢١ مايو ١٩٥٤م.

- جريدة الدستور: ٤/١٢/١٩٣٨م، و٦/١٢/١٩٣٨م

****

مصادر ومراجع الدراسة

أولاً: القرآن الكريم وكتب السنة الصحاح.

ثانيًا: المعاجم:

- لسان العرب لابن منظور: دار صادر بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
- القاموس المحيط للفيروزابادي: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط٣، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.
- المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية بالقاهرة،١٤١١هـ- ١٩٩٠م.
- المنجد في اللغة والأدب والأعلام: ط ٣٩، ٢٠٠٢م، دار المشرق، بيروت - لبنان.

ثالثًا: الكتب والدواوين:

- إبراهيم عيسى: شراع في بحر الهوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩م.
- السيد العيسوي عبد العزيز العيسوي: قيمة الإبداع وإبداع القيمة - نحو نظرية عربية في الإبداع والتلقي، مكتبة مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.
- أمل دنقل: أوراق الغرفة الغرفة ٨، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي القاهرة، ط٢، ١٩٨٥.
- أنس داود (الدكتور): شعر محمود حسن إسماعيل: محاولات للتذوق الفني: هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.

- ساويرس بن المقفع: تاريخ مصر من بدايات القرن الأول الميلادي حتى نهاية القرن العشرين من خلال مخطوطة البطاركة، تحقيق عبد العزيز جمال الدين، مكتبة مدبولي.
- شعبان صلاح (الدكتور): موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، ط٢، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
- طاهر أبو فاشا: راهب الليل، دا رالشروق، ط١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- فاروق شوشة: زمن للشعر والشعراء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.
- محمد الفيتوري: نار في رماد الأشياء، الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠١م
- محمد مصطفى أبو شوارب (الدكتور): علم العروض وتطبيقاته- منهج تعليمي مبسط، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٦م.
- محمود حسن إسماعيل: القدس تتكلم.. ديوان يحكي قصة المسجد الصابر وأرض النبوات. مركز الإعلام العربي، سلسلة أدب القدس (٦)، ط١، ٢٠٠٦م.

رابعًا: الرسائل العلمية:

- السيد العيسوي عبدالعزيز العيسوي: المعجم الشعري عند محمود حسن إسماعيل، رسالة ماجستير بكلية دار العلوم جامعة القاهرة، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.

خامسًا: الدوريات:

- مجلة إبداع يوليو ١٩٩٢م
- مجلة الثقافة عدد ٤٥ يونيو ١٩٧٧م.
- مجلة الشعر العدد السابع يوليو ١٩٧٧م.

****

المحتوى

القصائد

****